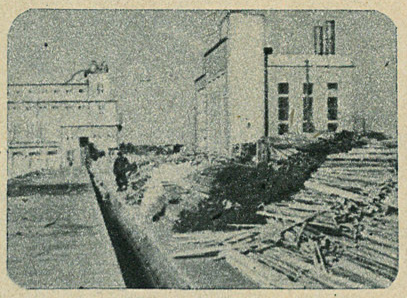
NR 9 (222) • ROK VIII • CENA 1,10 ZŁ

FILM

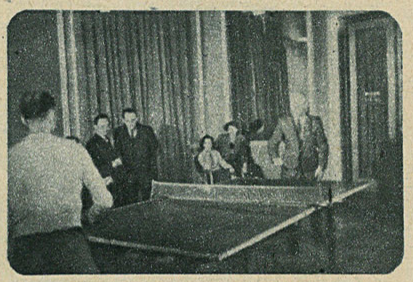
1 • MARCA • 1953

POSTAĆ MARYNY Z REALIZOWANEGO OBECNIE PRZEZ REŻ. W. HAUPEGO NOWEGO FILMU KUKIEŁKOWEGO PT. „BAŚŃ O JANOSIKU". PROJEKTY KUKIEŁEK – H. BIELIŃSKIEJ. (Patrz: str. 8 – 9)

POLSKA KRONIKA FILMOWA 8/53



BUDULEC Z CZARNEJ WODY. Wysokogatunkowy materiał budowlany — tzw. płyty spilśnione — produkuje się z odpadków tartacznych w zakładach w Czarnej Wodzie. (Zdj.: S. Sprudin)



NA WCZASACH W WARSZAWIE bawią robotnicy i chłopi z całej Polski. Dawna Resursa Obywatelska, ziemiański klub karciany — dziś służy jako Ośrodek Wczasowy. (Zdj.: K. Szczeciński)

SPORTOWCY NA START! Zrzeszenia sportowe „Ogniwo" i „Express Wieczorny" zorganizowały zawody narciarskie z udziałem „krasnoludków". Zawodnicy w wieku dwóch i trzech lat wykazali dobrą formę sportową. (Zdj.: W. Forbert)

ZBRODNIARZE Z ORADOUR — esesowcy, którzy w 1944 roku zrównali z ziemią francuską wioskę, zostali po większej części uniewinnieni przez trybunał w Bordeaux. Oto komedia „sprawiedliwości" zamerykanizowanych sędziów! (Francja)

INNE TEMATY KRONIKI:

- SPÓŁDZIELCY ZE STRUGI. (Zdj.: R. Wionczek)
- SZCZEPAN ADAMIAK JEDZIE NA KONGRES. (Zdj.: F. Fuchs)
- MISTRZOSTWA LZS. (Zdj.: M. Wiesiołek)
- NOWA LINIA KOLEJOWA. (Bułgaria)
- NAD JEZIOREM SEWAN. (ZSRR)

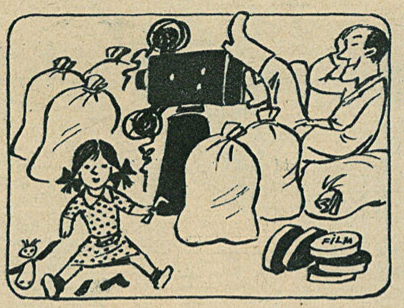
Sprawa wcale nie dziecinna

Jestem w wielkiej przyjaźni ze złotowłosą, czteroletnią Anią, córeczką moich sąsiadów. Przemiły dzieciak! Cóż, kiedy kapryśny do niemożliwości. Ma całą stertę zabawek, którymi jednak wcale się nie chce bawić. Na nieszczęście rodziców upatrzyła sobie w witrynie Domu Dziecka nową wielką lalę w niebieskiej sukience i od tej pory prowadzi bojkot posiadanych zabawek. Po prostu nie bierze ich do rąk, zanudza tylko ojca o każdej porze dnia:

— Tata! Kup lalę w niebieskim! Tata! Kiedy kupisz lalę?

— Dlaczego jej w końcu nie kupisz tej lali — zwracam się do ojca. — Będziesz miał wreszcie święty spokój!

— Ba! Dawno bym kupił, gdybym nie wiedział z góry, czym się to skończy. Mała obtłucze lalce główkę, poodrywa rączki, podrze sukienkę, ciśnie w kąt i za tydzień ani spojrzy na wytęsknione cudo, tylko znowu zacznie nudzić: „Tato, kup!"



Mój znajomy z przeciwka nie traci nadziei na powolną edukację Ani. Ma dopiero cztery latka i jest bardzo głupiutka...

Przyznam się, że kiedy przed paru tygodniami zamieściłem w rubryce „O kulturę obsługi widza" notatkę o tym, że we wsi Laszki w Rzeszowskiem zlikwidowane zostało stałe kino wiejskie — ani mi przez głowę nie przeszło, że ta sprawa może nasuwać jakieś analogie do postępowania kapryśnej Ani. Przypuszczałem — przyznaję się otwarcie — jakieś niedopatrzenie ze strony Okr. Zarządu Kin, jakieś braki organizacyjne, słowem — brak troski o widza.

Najmylniej w świecie. Casus Laszki — to nie brak troski kina o widza, tylko odwrotnie: brak troski widza o kino.

Zacznijmy od Adama i Ewy. Redaktorzy gazet prowincjonalnych są zanudzani tego rodzaju interpelacjami: „kiedy znowu odwiedzi naszą wieś kino objazdowe?", „czy nie dałoby się otworzyć w naszej gromadzie kina stałego?". Otóż Laszki też domagały się kina i — kino dostały.

Zainteresowanie się filmem ze strony miejscowych czynników społeczno-politycznych skończyło się jednak na tym fakcie.

Gminna Rada Narodowa, lekceważąc postanowienia umowy, nie wyposażyła sali w krzesła ani nie zatroszczyła się o piece przed sezonem zimowym. W lecie także o kino się nie kłopotano: salę wykorzystywano jako magazyn zbożowy.

W tym stanie rzeczy nie było nawet mowy o wykonaniu i tak dość niskiego planu frekwencji: przez cały miesiąc odwiedzało kino przeciętnie 23 widzów (!). Mało tego: filmy wysyłane do Laszek i tam przeważnie nie wyświetlane — nie były odsyłane do dalszych punktów, hamując tym samym pracę całej sieci innych, dobrze pracujących kin. Obsługa kina, źle widać dobrana, ustawicznie się zmieniała, a troska o konserwację cennego sprzętu była ostatnią z jej trosk. W rezultacie stosunkowo rzadko używana aparatura uległa kompletnemu zniszczeniu.

O tym wszystkim Zarząd Okręgu nie był powiadamiany, a normalne stałe sprawozdania dochodziły z najmniej miesięcznym opóźnieniem, jeśli w ogóle dochodziły.

Wszystko to dowiodło aż nadto wyraźnie, że Laszki nie umiały należycie ocenić dowodu troski państwa ludowego o kulturę mas, jakim było danie im własnego kina stałego.

Czteroletnia Ania jest dzieckiem i trzeba jej wiele wybaczyć. Nie dotyczy to jednak członków GRN w Laszkach, którym tej niedbałości wybaczyć nie można.

Nic dziwnego, że po rozpatrzeniu sprawy i w porozumieniu z Wojewódzkim Komitetem Partii, OZK w Rzeszowie zlikwidował kino w Laszkach i przekazał je innej wsi, która będzie je należycie cenić.

Kino musi dbać o swego widza, ale i odwrotnie: widz musi dbać o swoje kino.

J. PŁAŻEWSKI

Amatorom piosenek filmowych

Ukazały się wreszcie dawno oczekiwane nuty piosenek filmowych. Na sześć nowych pozycji wydanych przez „Czytelnika" składają się 2 popularne piosenki z filmu *Pierwszy start* — pt. „Piosenka junacka" i „Wszyscy razem" — muz. J. Haralda, słowa L. Starskiego, z filmu *Cztery serca* — „Piosenka liryczna", muz. J. Milutina, tekst — E. Dołmatowskiego w tłum. H. Kołaczkowskiej, z filmu *Wesoły jarmark* — „Oj, rozkwita w polu", pieśń I. Dunajewskiego do słów M. Issakowskiego w tłum. J. Ficowskiego, wreszcie dwie pieśni J. Wasowskiego „Tylko pracą mój kolego" do słów J. Nela z filmu *O Heniu - Leniu* i „Wspólny dom" — tekst J. Brzechwy i J. Nela z filmu *Opowiedział dzięcioł sowie*. Cena egz. nut 2 zł.

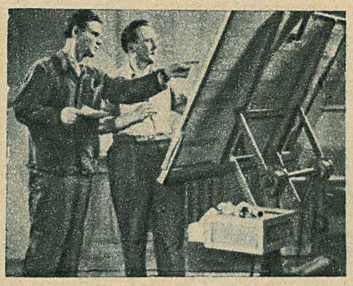
Wiadomości z WFF

Podczas uroczystości wręczenia nowych legitymacji członkowskich, ZMP-owcy Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi podjęli szereg zobowiązań, z których najważniejsze dotyczy utworzenia młodzieżowej brygady szturmowej. Brygada będzie miała za zadanie likwidowanie „wąskich gardeł" w życiu produkcyjnym Wytwórni i udzielanie doraźnej pomocy w momencie pojawienia się niespodziewanych trudności.

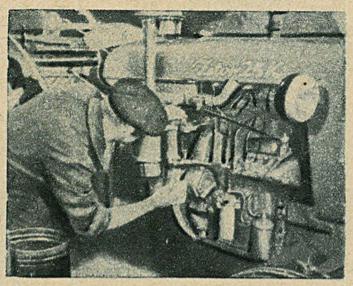
Brygada ZMP-owska podejmuje się udzielać specjalnej pomocy cechowi oświetleniowemu. W ważnych wypadkach brygada będzie współpracowała w szybkim transportowaniu sprzętu z jednej hali zdjęciowej na drugą.

Ciekawą innowacją w filmie „Sprawa do załatwienia" („Jeden dzień w Warszawie") jest jego sekwens kukiełkowy, obrazujący fragment pracy studia telewizyjnego. Fragment ten — to antyimperialistyczna szopka polityczna. Twórcą kukiełek i jednocześnie animatorem jest Jerzy Szeski (Szczecin), b. pracownik teatru lalek w Związku Radzieckim w okresie ostatniej wojny.

FILM OŚWIATOWY POD ZNAKIEM WALKI O JAKOŚĆ



Pracę udoskonalić można w każdej dziedzinie, należy tylko postępować według wskazań filmu DROGA RACJONALIZATORA



CODZIENNA OBSŁUGA CIĄGNIKA ZETOR-25 — to film mówiący o obowiązkach, którym musi sprostać traktorzysta

W dniach 13 i 14 lutego odbyła się w Łodzi narada twórcza pracowników Wytwórni Filmów Oświatowych. Referat zasadniczy wygłosił dyrektor wytwórni ob. E. Pasiecznik. W dyskusji brali udział realizatorzy, pracownicy programowi i sieci rozpowszechniania, absolwenci i słuchacze Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej. Obrady podsumował ob. T. Karpowski, dyrektor Cetralnego Zarządu Wytwórni Filmowych. Obradom przysłuchiwali się przedstawiciele wydziałów oświaty Komitetu Centrainego i Komitetu Łódzkiego PZPR.

Wytwórnia Filmów Oświatowych jest ambitną i operatywną placówką naszej kinematografii. Już po raz trzeci wykonuje przedterminowo roczny plan, który w 1952 wynosił 52 filmy oryginalnej produkcji, nie licząc adaptacji montażowych z własnych i obcych materiałów archiwalnych. 52 — to poważna liczba — to co tydzień nowy film popularno-oświatowy lub instruktażowy wychodzący na ekran. Już sam fakt punktualnego wykonania planu produkcyjnego wytyczył kierunek dyskusji. Trzeba bić się o to, by utrzymując ilościowy poziom produkcji z 1952 roku, podnieść w roku bieżącym jej ideologiczną i artystyczną jakość i rozszerzyć wachlarz tematyczny. Dwudniowe obrady prowadzone były pod znakiem walki o jakość filmów, z czym ściśle łączyło się zagadnienie zmiany stylu pracy wytwórni, zwłaszcza na odcinku współpracy komórek programowych z realizatorami.

Pierwszego dnia dyskusji sprawą centralną był film szkolny, a raczej brak odpowiednich filmów polskich, które mogłyby służyć jako pomoc naukowa dla szkół wszystkich typów i poziomów. Na 20 tysięcy istniejących w Polsce szkół tylko 1/3 (tzn. 8 tysięcy) korzysta z filmu na lekcjach i wykładach, a zamiast 4 milionów uczniów — na seanse szkolne uczęszcza tylko milion. W dodatku jeszcze — ze względu na niedostateczną ilość filmów w naszej kinotece oświatowej, w ciągu ostatnich dwóch lat wystąpiło groźne zjawisko kurczenia się zasięgu kina w szkole (znaczny spadek uczniów-widzów). Dyskutanci zgodnie podkreślali, że należy dołożyć wszelkich wysiłków, by zwiększyć w 1953 roku ilość wyprodukowanych filmów szkolnych. Dobrze się stało, że plan produkcyjny WFO przewiduje 10 takich filmów zamiast 3, jak to było w poprzednich okresach.

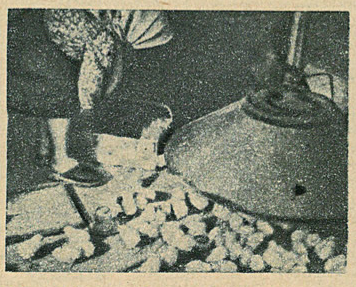
Ważną dziedziną pracy wytwórni są filmy instruktażowe, z których korzystają dla celów szkolenia zawodowego szkoły specjalne i zakłady pracy. Audytorium robotnicze na pokazach i w świetlicach przyfabrycznych wyniosło w roku 1952 przeszło 5 milionów osób. Zarówno w referacie jak i w dyskusji wysunięto sprawę zwiększenia ilości i staranniejszego opracowania filmów agrotechnicznych i agrobiologicznych. W obliczu uchwał VII Plenum KC Partii filmy dla wsi stać się powinny jedną z zasadniczych linii działania wytwórni. Mówiono również o tym, że filmy instruktażowe muszą mieć wyraźnie określonego adresata i że nie można produkować ich jednocześnie dla widza w normalnym kinie, dla inżyniera, majstra i robotnika. Żywy spór wywołała sprawa artystycznych cech filmowego instruktażu. Większość młodych realiaztorów wypowiedziała się w tym duchu, że film instruktażowy będąc w zasadzie podręcznikiem winien być tak realizowany, by mógł ubiegać się o zaszczytną rangę dzieła sztuki. Najlepsze filmy instruktażowe w roku ubiegłym to — „Zbiór i suszenie tytoniu" St. Lenartowicza i „Hodowla kur" T. Jaworskiego.

Omawiając dział filmów popularno-oświatowych dyskutanci podkreślali konieczność większej staranności w planowaniu programowym i otoczenia specjalną opieką odcinka scenariuszowego. Niewątpliwą zasługą wytwórni jest pionierska praca w trudnej i odpowiedzialnej dziedzinie filmu przeznaczonego dla dzieci. O tym, że wysiłki naszych realizatorów zostały odpowiednio ocenione, świadczy najlepiej nagroda zdobyta na VI Festiwalu w Karlovych Varach przez film J. Nasfetera „W fabryce".

W drugim dniu dyskusji realizatorzy, głównie zresztą młodzież — absolwenci i słuchacze PWSF — mówili z dużą żarliwością o problemach warsztatu twórczego, o zespołowym stylu pracy i o ideologicznym i artystycznym szkoleniu kadr. W trakcie narady reż. M. Sieński otrzymał od kierownictwa wytwórni proporczyk Przodownika Pracy za całokształt działalności ze specjalnym uwzględnieniem realizacji filmu „Ziemia, nasza planeta", ocenionego bardzo pozytywnie przez wybitnych radzieckich fachowców.

Obfitą w wypowiedzi i prawdziwie twórczą naradę podsumował dyr. T. Karpowski stwierdzając, że w Wytwórni Filmów Oświatowych pracuje duża grupa młodych realizatorów pełnych rzetelnej twórczej pasji. Trzeba wysiłki tych ludzi zespolić w ramach dobrze pracującego, ożywionego socjalistycznym duchem, kolektywu. Obowiązkiem zarówno realizatorów, programowców, jak i kierownictwa Wytwórni jest doprowadzenie do najszybszego stworzenia takiego kolektywu. Tylko on może zagwarantować odniesienie pełnego zwycięstwa w bitwie o jakość. Ta sama ilość, wyższa jakość! Te słowa zamykające naradę stać się powinny hasłem sztandarowym dla realizatorów filmu oświatowego w 1953 roku.

J. T



Jak powinna wyglądać racjonalna hodowla kur pokazuje film NA KURZEJ FERMIE

Zdjęcie z filmu SZTUKA FRANCUSKA W WALCE O POKÓJ I DEMOKRACJĘ

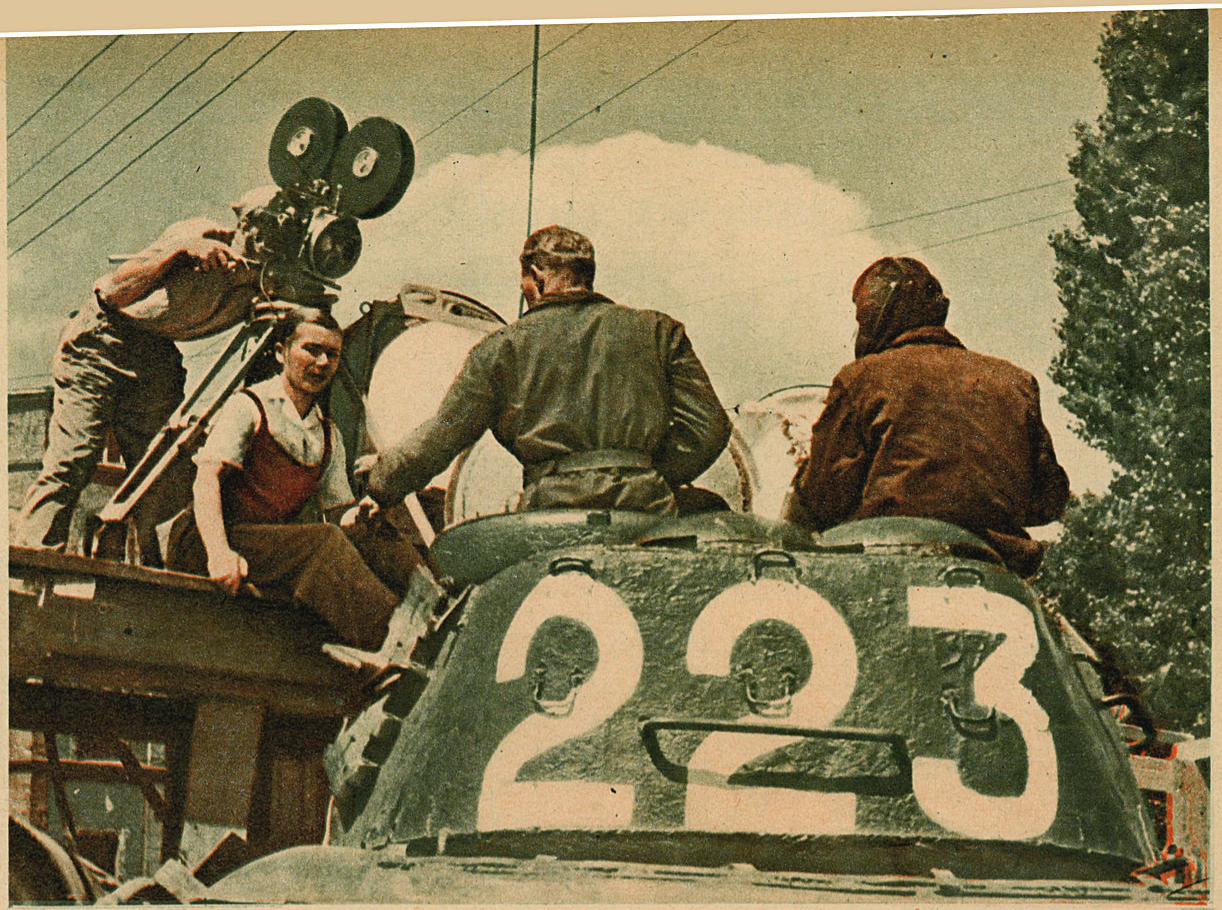
SPÓŁDZIELCY ZE STRUGI PODZIELILI DOCHÓD

Struga — to przodująca spółdzielnia powiatu wałbrzyskiego. Ubiegły rok przyniósł jej członkom zaszczytne wyróżnienie i — pokaźne dochody

Roczne sprawozdanie przewodniczącego spółdzielni, Antoniego Dobrzańskiego, wykazało 579.000 złotych wspólnego dochodu, osiągniętego dzięki dobrej organizacji i wydajnej pracy jej członków

Na każdego członka spółdzielni przypada przeciętnie 800 dniówek obrachunkowych. Warto pracować, gdy otrzymuje się 33 złote za dniówkę, a ponadto — pszenicę, owies, cukier, kaszę, ziemniaki i olej w wystarczającej ilości

Spółdzielcy ze Strugi udowodnili wyższość gospodarki zespołowej nad indywidualną. Wzięli oni udział w I Kongresie Spółdzielczości Produkcyjnej (Zdj.: PKF, R. Wionczek)



To jedno z ciekawszych zdjęć, ukazujących reżysera i operatora przy wspólnej pracy nad filmem „Żołnierz zwycięstwa". Wanda Jakubowska udziela ostatnich wskazówek czołgiście — tuż przed zdjęciem. Jest to jedna z licznych scen batalistycznych tego dwuseryjnego filmu, w który włożono ogrom pracy, wiele troski i pasji twórczej.

„Żołnierz zwycięstwa" — to jak gdyby wielki fresk historyczny. Twórcy filmu — niekiedy tylko w zamaszystym szkicu — pokazują w filmie nieomal pół wieku naszej historii. W tym okresie zamknęło się życie „Generała Waltera", życie i bitwy tych rewolucjonistów i żołnierzy, którzy walczyli o narodowe i społeczne wyzwolenie naszej ojczyzny. Zobaczymy więc w filmie wydarzenia historyczne i wypadki, jakie działy się od czasu rewolucji 1905 roku — po dzień obecny, w którym pracujemy już dla pokoju i socjalizmu.

W Karpaczu i gdzieindziej

KINO OBJAZDOWE WYRUSZA W DROGĘ

Jestem kierownikiem kina objazdowego — rozpoczął rozmowę kol. Karol Zasłonka, z którym poznałem się podczas konferencji przodujących pracowników kin Okręgu Dolnośląskiego. — Pracuję na terenie powiatu jeleniogórskiego. Jest to dość ciężki teren ze względu na dużą ilość gromad górskich, do których dotrzeć jest trudno. Posługujemy się w drodze podwodami, dostarczanymi przez poszczególne gromady.

Obsługujemy teren już od dłuższego czasu. Znają nas. Spotykamy się zawsze z serdecznym przyjęciem ze strony ludności, władz gminnych i gromadzkich. Umiemy to ocenić. Na przykład: po noclegu (poprzedniego dnia daliśmy na wsi dwa seanse) — gospodarz ma nas odwieźć do następnej wsi. Ale dzisiaj jeszcze kosi, a pogoda nie zapowiada się dobrze. Musi się spieszyć z koszeniem i nie wie jak postąpić. I nam nie chce sprawić zawodu, wie że w innej gromadzie czekają na nas, i sianokosy to sprawa pilna, życiowa. Znajdujemy szybko wyjście z sytuacji: jedziemy wszyscy na łąkę i w ciągu dwóch godzin razem kosimy i zbieramy siano. Gospodarz z wdzięcznością odwozi nas następnie do czekającej na nasze kino gromady. Trzeba sobie umieć radzić i trzeba umieć pomóc ludziom. Serdeczny i szczery stosunek wytwarza się wtedy bez trudu.

Pracujemy na wąskotaśmowej aparaturze radzieckiej 16-ZP-5. To znakomita i niezawodna aparatura. W ciągu dwóch lat nie mieliśmy ani jednego przestoju awaryjnego. W terenie jesteśmy zawsze od 1-go do 25-go każdego miesiąca. Pobyt na bazie we Wrocławiu wykorzystujemy na kontrolę i remont urządzenia. Nasze warsztaty naprawcze stoją na wysokości zadania. Mimo wielkich trudności z częściami zamiennymi — jesteśmy stale wyposażeni w potrzebne nam lampy i części rezerwowe. Obsługa nasza jest zawsze instruowana, a nasze kwalifikacje zawodowe podwyższają się z miesiąca na miesiąc. Dobrą pomocą jest dla nas miesięcznik „Kinotechnik" oraz inne techniczne wydawnictwa.

Styczniowa marszruta była dla nas specjalnie ciekawa. W terenie dowiedzieliśmy się o Ustawie z dnia 3 stycznia. Przed seansem nasz mały zespół odbył naradę roboczą, na której postanowiliśmy włączyć się do pracy agitacyjnej na wsi. Postanowiliśmy nie szczędzić trudu dla wyjaśnienia korzyści Ustawy, jakie osiąga wieś i ludzie pracy. W naszej pracy otrzymaliśmy pomoc, ponieważ prelegenci TWP przed każdym seansem mieli krótkie pogadanki na temat Ustawy i jej realizacji.

Ciekawe są refleksje wsi na temat nowej Ustawy. Po chwilowym, kilkudniowym zamieszaniu można stwierdzić ogólnie, że nastrój jest dobry, świadczący o dobrym zrozumieniu przez ludzi wartości Ustawy i jej dodatnich skutków.

Na naszej trasie znajduje się wiele sanatoriów, w których chorzy z utęsknieniem wyczekują kina. Nie zawsze możemy odwiedzić każde sanatorium dwa razy w miesiącu, a powtórny przyjazd kina jest zawsze witany z niekłamaną radością. Myślę, że należałoby zorganizować specjalną ekipę dla obsługi sanatoriów i dawać im seanse kinowe przynajmniej raz w tygodniu. Sanatoria, które odwiedziliśmy, znajdują się w Karpaczu, Szklarskiej Porębie, Mysłachowicach, Bukowcu i Kowarach.

Poza tym odwiedziliśmy w tym rejsie gromady posiadające spółdzielnie produkcyjne w Sosnówce, Sobieszowie, Wojczycach, Kopanicach, Rybniku, Siedlęcinie, Janowie, Maciejowie, Karpniku. Wszystko to są ośrodki dobrze zorganizowane. Ludność jest ustosunkowana przychylnie do kina i jego ekipy i praca w tych ośrodkach daje pełne zadowolenie.

Oprócz gromad spółdzielczych odwiedziliśmy gromady o gospodarstwach indywidualnych: Piastów i Komarno. Ta ostatnia gromada zasługuje na szczególną uwagę. Mieszkają i pracują tam ludzie o dużym poziomie wyrobienia społecznego i politycznego. Każda akcja społeczna jest chętnie podejmowana i przeprowadzana wzorowo. Do kina przychodzą dosłownie wszyscy. Dlaczego w gromadzie tej przy tak doskonałych warunkach nie stworzono spółdzielni produkcyjnej — pozostaje dla mnie zagadką.

Na objeździe w styczniu miałem oprócz dodatków dwa filmy fabularne: *W dni pokoju* i *Rodzina Sonnenbruck*. Mimo nieopalanych świetlic (koszmar dla kina objazdowego) wykonaliśmy plan całkowicie. Przeszkodą nie do pokonania w naszej pracy jest wyłączanie światła w niektórych miejscowościach. Zwłaszcza w niedziele, kiedy publiczność najchętniej przychodzi do kina w dzień, takie wyłączanie światła jest nad wyraz przykrą niespodzianką. Pomimo to jakoś radziliśmy sobie i objazd udał się całkowicie, dając nam zadowolenie z wykonanej pracy i spełnionego obowiązku.

Rozmawiał: VOSTRO

WALKA TRWA

Scena z filmu **Trzy kobiety** (adaptacja trzech nowel Maupassanta)

List z Paryża

KORESPONDENCJA WŁASNA „FILMU"

Gdybyście zechcieli opierając się na moich listach zbilansować sytuację kinematografii francuskiej, podsumować wyniki 1952 r., zestawić je z bilansem poprzednich lat, doszlibyście, man. wrażenie, do optymistycznych wniosków. Filmy takie, jak: *Fanfan Tulipan* — Christiana Jaque'a, *Jesteśmy wszyscy mordercami* — Cayatte'a, *Wzbronione zabawy* — Clementa, *Biuro matrymonialne* — Le Chanois, *Złoty hełm* — Beckera, *Nocne piękności* — René Claira, *Ladacznica z zasadami* — Pagliera, *Trzy kobiety* — André Michela, *Święto Henrysi* — Duviviera, są godne najlepszych francuskich tradycji i świadczą o artystycznym rozwoju naszej kinematografii.

Jesteśmy wdzięczni naszym filmowcom za to, że mimo coraz cięższych warunków nie przestają walczyć o prawo twórczości, o uczciwą, związaną z dążeniami całego społeczeństwa, narodową sztukę.

Wszystkie wymienione filmy zdobyły olbrzymią popularność, biły rekordy powodzenia, uzyskały krajowe i międzynarodowe nagrody, dobrze reprezentowały francuską sztukę i oczywiście opłaciły się producentom.

Wydawałoby się, że obawa przed filmami problemowymi powinna zostać przezwyciężona, a argument „tylko czysto rozrywkowy scenariusz może być podstawą „kasowego" filmu" przestanie prześladować naszych reżyserów. Argumentu tego rzeczywiście przestano używać. Niemniej jednak tendencja zwalczania filmów problemowych występuje w dalszym ciągu. Narzuca ją otwarcie cenzura. Strzegą jej, powołując się na cenzurę, producenci.

Wszystkie wybitne filmy francuskie powstawały w atmosferze ogromnych trudności. Artyści musieli wytrwale i przebiegle walczyć o swoje filmy. Późniejsze sukcesy nie miały żadnego wpływu na politykę cenzury. Dochód, który przyniosły, nie przekonywał władz. Przeciwnie. Czynniki oficjalne z najwyższą niechęcią obserwowały osiągnięcia artystów, odmawiały przemysłowi filmowemu wszelkiej pomocy i w rezultacie ogólna sytuacja naszej kinematografii przedstawia się w tej chwili źle.

JAK ZA LUDWIKA XVI...

Wpływ cenzury widać wyraźnie w całej produkcji. Wystarczy krótka analiza scenariuszy najlepszych filmów francuskich, by dostrzec, że najważniejsze problemy naszego życia nie znalazły odbicia w twórczości filmowej. Nie ma ani jednego filmu o życiu robotników, o bezrobociu, o groźbie nowej wojny imperialistycznej, o skandalicznym kryzysie mieszkaniowym, o rasiźmie w Afryce Północnej, o deklasacji fachowców we wszystkich dziedzinach wskutek braku pracy. Nie można we Francji tworzyć filmów otwarcie atakujących najaktualniejsze zagadnienia. Tendencje postępowe, a nawet wszelkie tendencje realistyczne w sztuce filmowej trzeba przemycać.

Odżyły więc wyraźnie tradycje Moliera, Beaumarchais, Voltaira, walki śmiechem, drwiną lub aluzjami historycznymi.

Tradycje Stendhala lub Zoli wyrzuca się z twórczości filmowej w obawie przed cenzurą.

TROCHĘ CYFR

Kto ponosi odpowiedzialność za rosnący kryzys kinematografii francuskiej — powiedzą wam statystyki.

Wg oficjalnych sprawozdań frekwencja na filmach francuskich wzrosła w porównaniu z ubiegłym rokiem o 2 miliony (o 12 milionów w porównaniu z rokiem 1950). Z tych samych sprawozdań wynika, że zdobywamy nowe rynki zbytu za granicą, że nasze najlepsze filmy są popularne na całym świecie i że kinematografia przynosi państwu poważne dochody.

Jednocześnie jednak wskutek braku funduszów i pomocy rządowej zrealizowaliśmy w 1952 r. tylko 95 filmów, to znaczy — o 15 mniej niż w roku 1951, a o 30 mniej w porównaniu z przeciętną produkcją przedwojenną.

Rezultat? Wyjaśnia to znowu dobitnie statystyka. Przeszło 30% reżyserów, dekoratorów, montażystów, operatorów i asystentów, zarejestrowało się ostatnio w biurach dla bezrobotnych. Związek Zawodowy Aktorów ogłosił, że 50% aktorów nie ma pracy. Wśród reżyserów, którzy nie mogli zrealizować mimo wielkich starań (ani nawet zacząć) w ciągu 1952 r. ani jednego filmu, są takie nazwiska, jak: Marcel Carné, Jean Gremillon, Louis Daquin, Robert Bresson.

Zestawienie tych wszystkich cyfr pozwala stwierdzić: kinematografia francuska swoje osiągnięcia zawdzięcza tylko artystom. Za kryzys naszego filmu natomiast pełną odpowiedzialność ponoszą władze.

Gérard Philipe i Magali Vendeuil w filmie **Nocne piękności**

DOKUMENTY BEZROBOCIA

Cyfry to mało. Abyście mogli dobrze zrozumieć położenie naszych filmowców, chcę wam przytoczyć wypowiedzi zebrane przez redakcję „L'Ecran Français" z okazji ankiety przeprowadzonej wśród pracowników filmowych. Wypowiedzi takich zgromadzono setki. Oto parę z nich:

Reżyser Claude D.: *„Jestem przyzwyczajony do corocznego bezrobocia w ciągu paru miesięcy. Teraz stoję jednak w obliczu katastrofy. Sprzedałem już wszystko, co dało się spieniężyć. I ja i moi koledzy od wielu miesięcy tracimy czas i siły na szukanie zajęcia nie związanego z naszym zawodem".*

Operator Georges H.: *„W 1949 r. pracowałem 35 tygodni. W 1950 — 26. W 1951 — 18. W 1952 roku tylko 13. Nie mam już z czego żyć".*

Operator Maurice R.: *„Zarabiamy razem z żoną 10.000 fr. miesięcznie. W zeszłym tygodniu sprzedałem mój ostatni komplet obiektywów".*

Reżyser G.D.: *„Jestem filmowcem od 25 lat. Byłem kiedyś mechanikiem. Ponieważ od wielu miesięcy jestem w nędzy, szukałem pracy mechanika. Wszędzie jednak pytano o referencje i mówiono: — Nie pracował pan przez 25 lat? Ależ mamy na to miejsce 10 mechaników z pełnymi kwalifikacjami zawodowymi".*

Operator J.P.: *„Wolę zajmować się czymkolwiek, byleby nie zmieniać zawodu. Wierzę, że nadejdzie czas, kiedy będziemy mogli pracować i chciałbym jakoś doczekać tego momentu".*

Aktor J.M.: *„Po długim okresie bezrobocia zaproponowano mi pracę przy dubbingu amerykańskiego filmu o wojnie w Korei. Byłem bardzo głodny. Wahałem się przez pół godziny tocząc walkę z własnym żołądkiem — zanim odmówiłem".*

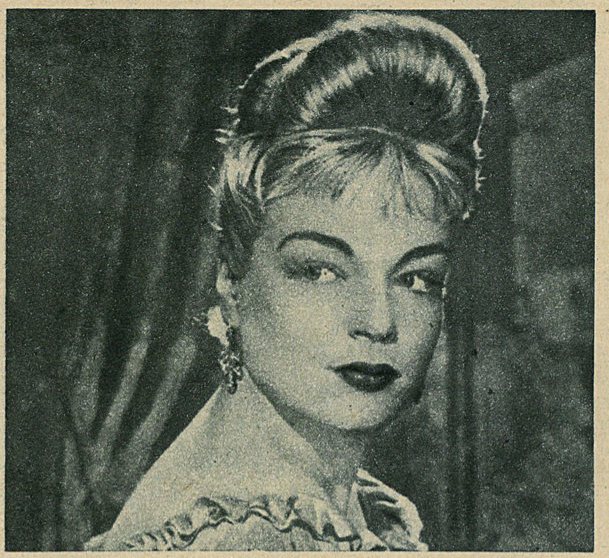
We wszystkich wypowiedziach motywem przewodnim jest wola pozostania w swoim zawodzie, pragnienie walki o prawo do pracy i nadzieja lepszej przyszłości. Prawie wszyscy ci ludzie to nie bezrobotni zarejestrowani w biurze, ale półbezrobotni, to znaczy drugie 70% francuskich pracowników filmowych, o których nie wspominają oficjalne statystyki zatrudnienia.

(Dalszy ciąg na str. 6)

W A L K A T R W A

(Dalszy ciąg ze str. 5)

Barbara Laage w filmie Marcela Pagliero **Ladacznica z zasadami**



Simone Signoret w filmie **Złoty hełm** reż. J. Beckera

FILM FRANCUSKI CHCE ŻYĆ

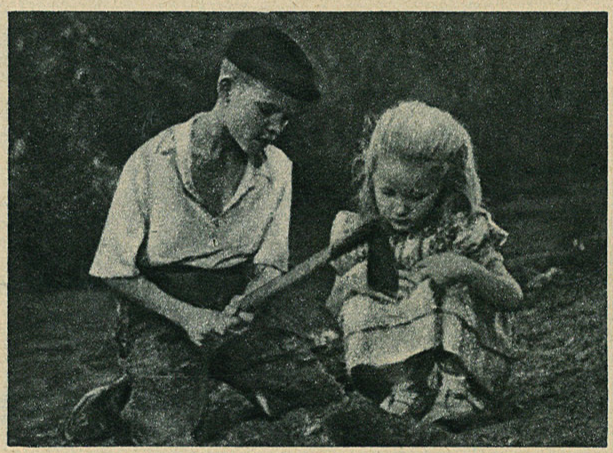
Walkę podjęło w tej chwili znowu całe społeczeństwo, domagając się rządowych subwencji dla kinematografii.

Związek zawodowy filmowców opublikował ostatnio następujący apel:

„Pracownicy filmu francuskiego zgromadzeni na nadzwyczajnym zebraniu w dniu 9 stycznia kierują wezwanie do wszystkich filmowców i wszystkich Francuzów. Wzywają ich do połączenia wysiłków po to, by zmusić rząd do przegłosowania jak najszybciej ustawy o pomocy dla naszej kinematografii. Bez tej obiecywanej od roku ustawy film francuski będzie skazany na zagładę.

Film francuski nie chce zginąć. Chce żyć. Będzie żył".

W odpowiedzi na apel najwybitniejsi filmowcy francuscy wśród nich: Christian Jaque, Autant Lara, Carné, Delannoy, Gremillon, Le Chanois, Noël Noël, Jean Gabin opublikowali listy otwarte domagające się rządowej pomocy. Apele związkowe podpisują tysiące ludzi. Nadchodzą zbiorowe listy z całej Francji. Jeszcze raz społeczeństwo dało wyraz przywiązania do swego filmu i gotowości wytrwałej walki o jego istnienie.



B. Fossey i G. Poujouly w filmie René Clementa **Wzbronione zabawy**

Słowa apelu: „Film francuski musi żyć i będzie żył" nie są frazesem. Nadzieja bezrobotnych filmowców wierzących w lepszą przyszłość nie jest złudna, opiera się bowiem na przekonaniu, że zwycięstwo należy do ludu francuskiego, który pragnie wywalczyć dla swoich artystów prawo do swobodnej twórczości i pracy.

MINOTAUR

PRASA RADZIECKA O SYTUACJI KINEMATOGRAFII FRANCUSKIEJ

W wigilię Nowego Roku francuska opinia publiczna została powiadomiona, że w styczniu 1953 r. nastąpi zamknięcie jednej z największych wytwórni filmowych w Joinville.

Ten noworoczny „podarunek" nie był niespodzianką i jest konsekwentnym wynikiem polityki rządu francuskiego, dążącego do przekształcenia kinematografii francuskiej w filię Hollywoodu.

Nie było to nowością w powojennej polityce Francji. Zapoczątkował tę politykę Leon Blum, który w roku 1946 podpisał w Waszyngtonie hańbiącą umowę, upoważniającą Amerykanów do sprowadzenia do Francji nieograniczonej ilości swoich filmów i wywożenia nieograniczonych dochodów z tych filmów. Istotę i sens tej „umowy" można określić jednym słowem: grabież.

W wyniku „umowy" dwie trzecie kin francuskich znalazły się pod kuratelą amerykańskich potentatów filmowych.

Filmy amerykańskie nie tylko zdusiły produkcję filmową Francji, lecz co gorsza osłabiły odporność moralną ludności. Pod wpływem tych filmów gwałtownie wzrosły wypadki grabieży, zabójstwa i demoralizacja.

Ludność Francji pod przewodnictwem postępowych pracowników filmu, demonstrując na ulicach Paryża i innych miast żądała zniesienia „umowy Blum — Byrnes" i zmusiła rząd do ustępstwa. W październiku 1948 r. „umowę" poddano rewizji.

Nowy okres amerykańskiej ekspansji filmowej datuje się od 1949 — 1950 r., kiedy już wyraźnie ujawniły się skutki „przyjacielskiej pomocy", udzielanej Francji przez Wall-Street w ramach planu Marshalla.

Tym razem jednak byznesmeni Hollywoodu nie mieli odwagi iść na całego. Zaproponowali „spółkę", licząc na wykończenie swego francuskiego partnera w okresie dłuższym, bez hałasu.

„Humanite" pisała wówczas, że ta „spółka" ma charakter swego rodzaju „sojuszu rzeźnika z cielęciem".

Pomimo wysiłków Hollywoodu dążących do zagłady kinematografii francuskiej — na festiwalach międzynarodowych filmy francuskie zdobywały i zdobywają nagrody. Filmy amerykańskie niezmiennie przechodzą bez echa, nie mogąc równać się z filmami francuskimi.

Niemniej jednak sytuacja kinematografii francuskiej była i jest bardzo ciężka. Pokrywając ilością — jakość, Hollywood zalewa ekrany francuskie swoimi filmami. W roku 1951 Amerykanie zabrali 40 proc. ogólnych wpływów za filmy wyświetlane we Francji. Stan ten i zwiększająca się coraz bardziej militaryzacja kraju spowodowały to, że w końcu 1951 r. — 55 proc. francuskich wytwórni filmowych zamknięto, a 92 proc. personelu technicznego pozostało bez pracy.

W końcu maja ub. r. wszystkie paryskie wytwórnie filmowe na znak protestu przerwały pracę, żądając zmniejszenia ilości dubbingowanych filmów amerykańskich ze 120 na 60, z równoczesnym zobowiązaniem biur wynajmu do wyświetlania w ciągu 6 tygodni każdego kwartału filmów produkcji francuskiej.

Wobec zdecydowanego oporu społeczeństwa francuskiego rząd zmuszony był ograniczyć apetyty amerykańskie i w lipcu ub. r. wydał dekret, mocą którego w okresie rocznym 1952—1953 na ekrany Francji wejdzie 128 dubbingowanych filmów zagranicznych. Jest to wielkie zwycięstwo francuskiej kinematografii, jeżeli zważymy, że od 1948 r. corocznie wyświetlano we Francji 186 filmów zagranicznych.

Reakcja francuska w dalszym jednak ciągu jest podporą Hollywoodu w jego brudnej robocie. Rzucając na bandycką awanturę w Vietnamie miliardy franków, rząd odmawia własnym pracownikom filmu mizernej pomocy finansowej i dąży do likwidacji francuskich wytwórni filmowych. W taki sposób przygotowuje się grunt dla nowej makulatury filmowej Hollywoodu.

W odpowiedzi na „politykę" władz, narodowa federacja przedsiębiorstw widowiskowych wezwała swoich członków, wszystkich pracowników filmu i widzów do połączenia się, aby wspólnymi siłami znowu udaremnić usiłowania reakcji.

W tej sprawiedliwej walce postępowi działacze filmu mają pewnego sojusznika — jest nim naród francuski ze swoją zasłużoną partią komunistyczną na czele.

Opracował Wł. G.

Sylwetki aktorów

M. ĆWIKLIŃSKA

Od kwietnia 1945 do chwili obecnej Ćwiklińska dała około 1.800 występów, uczestnicząc poza tym w setkach prób teatralnych w Krakowie, Poznaniu i Warszawie — w sztukach, w których występowała po raz pierwszy. Toteż nie łatwo mi przyszło utrafić na moment odpowiedni dla krótkiej rozmowy. Krótkiej — z prostego powodu: o Ćwiklińskiej tyle już napisano i tyle powiedziano, że usiłowanie zrobienia „odkrywczego" wywiadu byłoby zarozumialstwem i niepotrzebnym zajmowaniem czasu tej najbardziej pracowitej artystce.

— Pani Ćwiklińska jest właśnie na próbie — objaśnił mnie dyżurny portier, kiedy w południe przed paru dniami dobiłem nareszcie do mety, czyli do gmachu Teatru Polskiego w Warszawie, w którym występuje obecnie Ćwiklińska w „Ożenku" Gogola. Usiadłem w czerwonawym mroku widowni obserwując przebieg próby. Przypomniały mi się przeczytane kiedyś słowa Stanisławskiego: *„Uczcie się kochać sztukę w sobie, a nie siebie w sztuce... Nie teatr istnieje dla was, ale wy dla teatru. Gdy w wyniku wieloletniej systematycznej pracy doprowadzicie do perfekcji swoją gotowość fizyczną, swoje wewnętrzne dyspozycje i swoją mowę, wtedy będziecie mogli wyjść na scenę, nie usiłując grać. Po prostu natężycie wzrok i dwa tysiące ludzi natęży swój wzrok, wpatrując się w wasze oczy. Wpadniecie w zadumę — i wszyscy oni zadumają się wraz z wami"*...

Wpatrywałem się w Ćwiklińską. Była bez charakteryzacji i w „cywilnym" ubraniu. Każde jej słowo jednak dawało pełnię przeżycia, którego uroku nie zdołały zniweczyć ani trzeźwe błyski dziennego światła wpadające z foyer, ani martwota pustej w tej chwili widowni. I nie mogło być inaczej, bo Ćwiklińska wyróżnia się niezwykłym kunsztem słowa. Aktorka ta, wywodząca się ze znanej teatralnej rodziny Trapszów (córka Aleksandry i Marcelego Trapszo) od dzieciństwa obcowała ze świetnymi wzorami sztuki aktorskiej. Późniejsze jej studia śpiewacze i praktyka w teatrze operetkowym stworzyły podstawę dla mistrzowskiego kunsztu słowa — świadomości swojej skali głosowej, czystości intonacji, poczucia barwy i muzykalności słowa, umiejętności frazowania. Dlatego zwykły dialog nabiera w ustach Ćwiklińskiej piękna i wdzięku.

Wydaje się jakimś nieporozumieniem fakt, że ta wybitna aktorka dopiero po 50-ciu latach pracy scenicznej zagrała swoją *pierwszą molierowską rolę* w „Uczonych białogłowach" w Państwowym Teatrze Nowym w Warszawie. To „nieporozumienie" jednak jasno się tłumaczy: w okresie przedwojennym talent Ćwiklińskiej, choć w pełni doceniany, nie był jednak w pełni i należycie wykorzystywany. Wyzyskiwano po prostu Ćwiklińską jako „kasową" gwiazdę operetki i nikt nie zatroszczył się o to, aby obsadzić ją w sztukach Moliera, Czechowa, Gogola czy Shawa. Ćwiklińska nie umiała nigdy „przepychać się łokciami" — za to role, które grała, wyposażała w takie bogactwo charakteru, że urastały do wyższej klasy, chociaż nie były to zbyt dobre sztuki. Teofil Trzciński, pisząc o tym z okazji jubileuszu Ćwiklińskiej, napomknął żartobliwie, że „należałoby pomyśleć o zorganizowaniu w teatrach kolejnego cyklu sztuk teatralnych pod tytułem: „Role, które ją ominęły".

„Panna Miecia" — pensjonarka

W karykaturze M. Rudnickiego

M. Ćwiklińska „na codzień"

Istotnie, talent Ćwiklińskiej — przepojony prawdą o człowieku, wdziękiem i humorem — ma dzisiaj nowe możliwości rozwoju. Szczególnie jaskrawo widać na przykładzie filmu, jak „po macoszemu" odnoszono się do jej talentu. Kiedy zapytałem Ćwiklińską o jej pracę w filmie, odparła:

— *Przed wojną grałam w wielu filmach — tylko że z tej pracy robiło mi się czasem niedobrze. Wciąż „odstawiać" hrabiny i zemdlenia — to niezbyt budujące zajęcie. Toteż odetchnęłam po prostu, kiedy zaangażowana wraz ze Stanisławą Wysocką do filmu „Dziewczęta z Nowolipek" dorwałam się nareszcie do roli zwykłej, prostej kobiety. Jedna ze scen w tym filmie — trzepanie otomany na podwórzu — sprawiła mi więcej satysfakcji aktorskiej niż wszystkie mdlejące hrabiny razem wzięte.*

— A pani praca w filmie powojennym?

— *Po wojnie, na szczęście, już tego nie było. „Odlepiono" ode mnie fałszywą etykietkę, powierzając mi rolę nauczycielki w „Ulicy Granicznej".*

— A jak wyglądało pani pierwsze zetknięcie się z filmem?

— *Było raczej nieśmiałe. Po prostu nie chciałam za nic w świecie grać, mimo perswazji reżysera Ryszarda Ordyńskiego. Bałam się obiektywu — to „wróg kobiet", zwłaszcza aktorek z tremą — gotów zawsze wykazać bezlitośnie i niespodziewanie wszystkie „plamy na słońcu" naszej urody. Obiektyw wykrywa poza tym każdą niezręczność, każdą nieszczerość gry — a przecież przed wojną grało się w filmie bez żadnych prób, nawet często bez analizy roli. Człowiek stawał przed obiektywem, zaczynał „wżywać się" w rolę, aż tu nagle słyszy tubalny głos: „Proszę nie podnosić ręki, bo „wylatuje z klatki". I już po nastroju. No i ten zabójczy brak kolejności scen, przerzucanie się z nastroju w nastrój — wczoraj kazali mi umierać, a dzisiaj stawać „z promienną twarzą na ślubnym kobiercu", kiedy dopiero przed 24-ma godzinami „serce pękło mi z rozpaczy". Ale przy tym wszystkim przyznać trzeba, że film uczy aktora dyscypliny, kształci to, co nazywa się gotowością aktorską. Swoją drogą miałam jedno straszne przeżycie — kiedy po raz pierwszy ujrzałam siebie na ekranie. To, co zobaczyłam, wydało mi się tak złe, że byłam zrozpaczona. Z tej rozpaczy nie poszłam nawet na premierę filmu i nie chciałam potem wierzyć, gdy gratulowano mi odniesionego sukcesu.*

— A, powracając do spraw teatru, która rola dała pani największe zadowolenie?

— *Myślę, że mój powrót na scenę w roku 1945. Było to w Krakowie, mieście mającym dobre teatry. Grałam wówczas Podstolinę w „Zemście" Fredry, razem z Solskim i Leszczyńskim.*

Zarówno ta rola jak i wiele innych świetnych kreacji aktorskich Ćwiklińskiej — to dla młodych adeptów sceny lekcja aktorskiego kunsztu, a dla publiczności — lekcja wiedzy o człowieku. Jeśli interesuje was, jak Ćwiklińska opracowuje swoje role, odsyłam — do jej wypowiedzi, przytoczonej przez Lorentowicza w jego publikacji o Ćwiklińskiej:

„System mój — mówi Ćwiklińska — *o ile to można nazwać systemem, polega na tym, że usiłuję grać na scenie już podczas prób. Nie „markuję" nigdy. Ale od pierwszej próby nieustannie myślę o postaci, którą mam odtwarzać. Pracują we mnie zupełnie podświadomie jakieś struny. Idę ulicą i nagle przypomnam sobie: to zdanie trzeba powiedzieć tak a tak. Nie przeszkadza to, że powiem je na scenie jeszcze inaczej i — wtedy jest właśnie najlepiej".*

Rozmawiał:
KAZIMIERZ STRZAŁKA

W filmie „Ulica Graniczna" — w roli nauczycielki

W sztuce „Uczone białogłowy" Moliera (Teatr Nowy, Warszawa)

DROGA NADZIEI

Przejmująca ciszą scena otwiera ten film pełen milczenia. Gromadki czarno ubranych kobiet stoją na skalistym zboczu wokół czarnej jamy sztolni. Stoją nieruchomo, ta wsparła twarz na dłoni, tamta opuściła ręce bezwładnie. Mały chłopiec z rękami w kieszeniach podartych spodenek zastygł z wzrokiem utkwionym jak wszyscy w czarną czeluść. Przez długą chwilę jedynym ruchem w obrazie jest spacer karabiniera, który strzeże dostępu do sztolni. Milczenie i bezruch czarnych sylwetek kobiecych, powaga dziecięcych twarzy mówią o niezwykłości sytuacji. Z obrazu wieje groza i zanim dowiemy się przyczyny, zanim poznamy treść dramatu, przeczuwamy już jego istnienie i jego napięcie.

Trzej autorzy scenariusza — Frederico Fellini, Pietro Germi i Tullo Pinelli, z nich Germi jest także reżyserem filmu — stworzyli w nim wiele sytuacji, w których najwięcej mówią właśnie długie chwile milczenia ludzi. Rytm filmu jest wyraźnie uchwytny już w pierwszych kilku sekwencjach. Milczenie pełne napięcia pęka nagle gwałtownym dźwiękiem alarmowego dzwonka. Z głębi kopalni płynie sygnał wzywający pomocy. Tym razem jest to sygnał porażki ludzi. Rytm ten — milczenie, wybuch konfliktu, starcie między ludźmi, zderzenie się wydarzeń — powtarzający się wielokrotnie, tworzy z filmu ciąg scen równych niemal sobie pod względem dramatycznego napięcia.

Widz nie jest, jak często bywa, wprowadzany zwolna w treść narastającego konfliktu, przygotowywany na przeżycie szczytowego spięcia dramatu. „Droga nadziei" jest drogą, na której w każdej chwili oczekujemy gwałtownych w swym przebiegu wydarzeń, decydujących o losach bohaterów. Jest to, jak sądzę, głównym walorem filmu, ale zarazem i jego główną słabością.

Film opowiada o dramatycznych losach gromadki sycylijskich robotników zatrudnionych w kopalni siarki. Zamknięcie kopalni przez właściciela postawiło dziesiątki ludzi przed widmem głodu. W ucieczce przed tym widmem robotnicy decydują się nielegalnie emigrować do Francji. Francja w ich wyobrażeniu — to „ziemia obiecana", gdzie ojcowie i matki znajdą pracę, dzieci będą miały chleb.

Droga jest trudna, a powodzenie niepewne, lecz górnikowi Saro wydaje się, że tylko ta droga daje mu nadzieję zapracowania na chleb dla trojga jego dzieci.

Nie myśli o tym, aby zostać na miejscu i walczyć o prawo do pracy. Nie słucha wezwań do jednoczenia się w walce. Ulega obietnicom agenta-oszusta i swoim przykładem pociąga innych.

Film nie odrywa bynajmniej osobistej tragedii Saro i jego towarzyszy od ogólnej sytuacji społecznej. Wskazuje wyraźnie, iż na Sycylii jest tak samo, jak na dalekiej północy Włoch. Wszędzie tysiące ludzi tracą pracę, a głód jest jednakowo dotkliwy. Saro i jego towarzysze zrezygnowali z walki. W pogoni za chlebem stają się mimo woli łamistrajkami. Ich osobistą tragedię pogłębia ich nieświadomość. Nieświadomość, która w działaniu nabiera cech egoizmu i sobkostwa, choć ani Saro, ani nikt bodaj z jego współtowarzyszy nie jest egoistą. Egoizm to świadome działanie na własną korzyść wbrew oczywistym, jasno pojętym interesom ogółu. Saro nie myśli ani razu, że walcząc gdzieś obok swej klasy, w oderwaniu od ogólnej walki, działa przeciwko samemu sobie.

Twórcy filmu nie komentują postawy Saro, jego decyzji ustąpienia z pola walki, choć w jednej scenie pokazują, iż miał możność dokonania wyboru. Na ulicy miasteczka agitator związkowy tłumaczy robotnikom konieczność organizowania się w walce o pracę. Nie znajduje jednak posłuchu, gdyż wydaje się, że robotnicy sycylijscy nie widzą innych spraw poza sprawami osobistego bytu, nie myślą o przyczynach i mechanizmach zjawisk, których skutki tak dotkliwie odczuwają.

Pewna jednostronność w rejestrowaniu zjawisk, brak próby uogólnienia jest brakiem filmu. Warunki, w których powstają dziś postępowe filmy włoskie, skrępowanie swobody twórców naciskiem policyjnego ustroju tłumaczą w dużym stopniu istniejące niedomówienia.

Twórcy „Drogi nadziei" umiejętnie grają na wzruszeniowości widza, lecz uzyskują wiele więcej niż wywołanie wzruszeń płytkich i przemijających. Pragną oni dotrzeć do uczuć głębszych i trwałych i tym pogłębić przeżycia i świadomość, zaagitować widza. I to im się udaje.

Czasem dzieje się to na krawędzi melodramatu, lecz artystyczny umiar Germiego nie dopuszcza do żadnych przejaskrawień. Tak jest w niemej scenie w mieszkaniu Saro. Wyniesiono właśnie ostatnie sprzęty, sprzedane na koszt podróży do Francji. Saro rozgląda się po pustym pokoju. Jego wzrok napotyka skupione spojrzenia dzieci i Saro uśmiecha się lekko. Na sekundę, bo spojrzenie błądzące po pokoju, który już przestał być mieszkaniem, natrafia na pozostawioną na ścianie fotografię zmarłej żony. Saro patrzy na nią długo, potem w milczeniu tuli do siebie dzieci. Jeden nieprzemyślany gest, westchnienie, słowo odebrałoby tej scenie prostotę obrazowania doli człowieka, prostotę, która przemawia tak żywo i silnie.

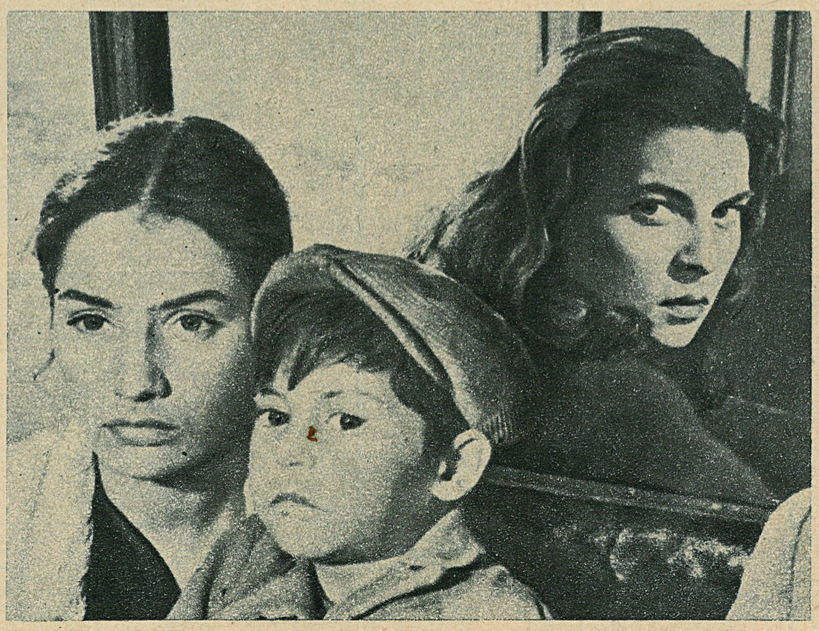
Powściągliwość i opanowanie, jako świadomie przyjęty przez reżysera styl filmu, wpłynęły wyraźnie na grę aktorów, a przede wszystkim na grę Rafa Vallone, który jako Saro nie traci kamiennego spokoju w żadnej okoliczności. Zachowuje się jak człowiek ogromnie smutny i całkowicie zdeterminowany. Gdy inni się śmieją, on zdobywa się tylko na półuśmiech. W chwilach zagrożenia jego twarz staje się twarda. Ten człowiek potrafiłby znieść wszystko z wyjątkiem cierpienia własnych dzieci. To uczucie, nie kontrolowane rozumem, jest źródłem jego błędów.

Bandyta Vanni (F. Navarra) i jego przyjaciółka, wykląta przez rodzinę Barbara (Elena Varzi) — to dwoje ludzi, których warunki życia wyrzuciły na jego margines. Ich losy przypadkiem splatają się z losami gromadki emigrantów i znajdują swe gwałtowne i tragiczne rozwiązanie już u progu „ziemi obiecanej".

W milczeniu spogląda Saro wraz z towarzyszami z górskiej przełęczy w stronę Francji. Za nimi zostało życie pełne niedoli, za nimi został trup Vanni'ego, który zagradzał Saro drogę powrotu, zostały zasypane śniegiem zwłoki starego Carmelo, który padł na drodze nadziei. Za nimi wreszcie pozostały miliony robotników i chłopów walczących nieustępliwie o wspólną sprawę. Czy to już nie jest sprawa Saro i jego towarzyszy? Gdy przekroczą granicę Francji, zrozumieją swą omyłkę. Nie można uciec od nędzy, od wyzysku i ucisku wędrując drogą nadziei, zmieniając miejsce pobytu, lecz nie zmieniając ustroju. Jest to fałszywa droga.

Jedynie prawdziwa droga nadziei to droga zorganizowanej walki. Film Germiego jasno tej myśli nie wyraża, zawiera jednak wiele przesłanek do wywołania jej u widza. Szeregiem obrazów kreślonych prosto i oszczędnie, dobieranych z pasją obserwatora, który szuka prawdy życia, twórcy filmu ukazali tragizm ofiar ustroju wyzysku. Ale gdy ludzie w filmie cierpią w milczeniu, obraz ich niedoli wywołuje uczucie protestu i pragnienie walki. I dlatego wydaje się widzowi, iż milczenie, które w tym filmie tak często wypełnia ekranową przestrzeń, lada chwila wybuchnie okrzykiem buntu, wezwaniem do czynnej walki.

STANISŁAW GRZELECKI



L. Lattanzi (Rosa) i E. Varzi (Barbara) w filmie „Droga nadziei"

Propozycje

KONTYNUOWAĆ IDEĘ INŻ. K. PRÓSZYŃSKIEGO

W związku z artykułem Borkowskiego: „CZY PODJĄĆ PRODUKCJĘ APARATU „OKO", zamieszczonym w n-rze 4 „Filmu", pragnąłbym również zabrać głos w dyskusji. Cieszę się na równi z autorem artykułu z odnalezienia aparatu „Oko" — wynalazku inż. K. Prószyńskiego. Podkreślenia godna jest postawa wynalazcy wobec kapitalistów, którzy traktowali wynalazek jako jeszcze jedno źródło zwiększenia swoich dochodów. Natomiast dążeniem Prószyńskiego było wyznaczenie jak najniższej ceny na aparat, a tym samym jak największe jego upowszechnienie. Niestety, zamiary Prószyńskiego nie zostały urzeczywistnione. Rozpoczętą już produkcję musiano przerwać. Mimo to jesteśmy dumni z jego osiągnięć.

Nie zgadzam się jednak z twierdzeniem autora, jakoby dzisiaj jeszcze aparat „Oko" stanowić miał doskonały przyrząd kinowy dla szkół, szkolenia zawodowego, a przede wszystkim świetlic, i że możliwości zastosowania tego aparatu są tak ogromne, jak nigdy przedtem. Znaczyłoby to wprowadzenie jeszcze jednego wymiaru, oprócz dotychczas istniejących i stosowanych na całym świecie znormalizowanych wymiarów filmu amatorskiego. Znormalizowanym wymiarem dla szkół i świetlic oraz kin wiejskich jest film 16 mm. Taśma 9,5 mm była najczęściej stosowana we Francji, lecz dzisiaj już zanika, ustępując miejsca filmom 8 i 16 mm. Najbardziej wśród amatorów rozpowszechniony jest wymiar 8 mm — wymiar czysto amatorski ze względu na niski koszt taśmy filmowej. Scena nakręconego na tym wymiarze filmu nie jest droższa od zdjęcia fotograficznego. Na wartość filmu nie wpływa jego format, czego najlepszym dowodem jest, że pierwsze miejsce na konkursach filmowych osiągano zarówno na formacie 8 jak i 16 mm. Setki tysięcy amatorów filmowych na całym świecie pracują na tych dwóch wymiarach i wprowadzenie jeszcze jednego wymiaru byłoby nonsensem. Za niecelowością uruchomienia produkcji aparatu „Oko" przemawia fakt niemożności udźwiękowienia stosowanego w tym aparacie filmu. Natomiast stosowany przez amatorów film 8 mm stoi przed realną możliwością udźwiękowienia.

Do umasowienia amatorskiego ruchu filmowego należy dążyć nie poprzez produkcję aparatu „Oko", lecz poprzez masową produkcję aparatów i projektorów 8 mm. Opracowaniem popularnego, taniego i praktycznego, przeznaczonego wyłącznie dla celów amatorskich aparatu i projektora filmowego o znormalizowanym wymiarze 8 mm, którego koszt podobnie jak aparatu „Oko" nie przekraczałby kosztu zwykłego rzutnika czy też przeciętnego aparatu fotograficznego, winno się zająć Filmowe Biuro Techniczne. Film 8 mm jest znacznie tańszy od filmu 16 mm i dlatego nadaje się najlepiej dla celów amatorskich. Jest to film amatorski przyszłości.

Ideą inż. Prószyńskiego było rozpoczęcie produkcji w kraju, wyznaczenie jak najniższej ceny na aparat, a tym samym jego prawdziwe upowszechnienie. I tę ideę warto i należy kontynuować. Od uruchomienia krajowej produkcji aparatów wąskotaśmowych przeznaczonych dla amatorów uzależnione jest umasowienie amatorskiego ruchu filmowego w Polsce.

HENRYK DROBCZYŃSKI
(Nakło nad Notecią)

WNIOSEK NAGŁY

„Chcę mieć pewność, że ujrzę film, którego jeszcze nie widziałem".

To motto jest tylko powtórzeniem opinii, którą słyszę ze wszystkich stron. Z początku nie zdawałem sobie sprawy z wagi tego zagadnienia, ale zbadawszy rzecz gruntowniej widzę, że słowa te mają pokrycie i winny być wysłuchane.

Pozornie proste zagadnienie składa się z dwu punktów, przy czym oba wymagają odpowiedzi:

1) Plan wyświetlania filmów na miesiąc następny układany jest w CZK Warszawa w dniu 25 każdego miesiąca, przekazywany do kin 26 lub 27, wystawiany na widok publiczny w danym kinie ostatniego dnia miesiąca.

2) Program ten z rozmaitych okazji, które łatwo przewidzieć, bywa zmieniany w czasie miesiąca, o czym wprawdzie komunikują gazety w stałej „maczkiem" pisanej rubryce, ale co nie każdy widz zaraz zauważy.

Zajmę się najpierw punktem pierwszym.

Otóż OZK sprzedaje — jak wiadomo — karnety zawierające kupony na dowolny dzień miesiąca i dowolny seans w określonym kinie. Po pierwszym każdego miesiąca można zrobić dość szczegółowy plan widząc cały program na nadchodzące 4 tygodnie. Pod koniec miesiąca widzimy już tylko kilka dni i nie wiemy — np. 29 stycznia — jaki film będzie wyświetlać kino w dniu 1 lutego. Czy nie można by ustalać programu kin w taki sposób, aby zawsze co najmniej na 2 tygodnie naprzód widz wiedział, co może zobaczyć?

Wiąże się z tym inna — niemniej ważna — sprawa. W poczekalni kina „Palladium" wisi program tego kina, w „Moskwie" — program dla „Moskwy", w „Śląsku" — dla „Śląska". Utrudnia to w wielkiej mierze wydanie karnetów i wyszukiwanie właściwych filmów we właściwych kinach referentom akcji socjalnej. Pod koniec miesiąca biegają oni jak charty od jednego kina do drugiego, błagając o programy.

Uwidacznianie programów OZK, chociażby tylko drukowanych na powielaczu, w gablotkach wszystkich kin stanowiłoby tu cenną pomoc. W tych programach uwydatniałby się „ruch" filmów na terenie Warszawy. Mieszkańcy Okęcia nie biegaliby pędem do „Prahy" wiedząc, że za 3 tygodnie film będzie w „Ochocie".

Sądzę, że ujawnienie programów na pierwszą połowę następnego miesiąca w połowie bieżącego miesiąca oraz ujawnianie ich w gablotkach wszystkich kin stanowiłoby wielką pomoc dla wspomnianych referentów i korzystających z abonamentu karnetowego.

Druga sprawa łączy się z brakami w planowaniu. Istnieją nieraz świetne filmy zjawiające się okolicznościowo, jak np. „Warszawa" (wyświetlana w dniach 16, 17, 18 stycznia w stolicy) i inne. Otóż filmy te nie były przewidziane i stanowiły niespodziankę dla referentów akcji socjalnej, zaopatrujących się w bilety masowo, jak i dla bardzo licznych osób posiadających karnety.

Publiczność ma prawo mieć pewność ujrzenia tego filmu, na który bilet wykupiła lub na który liczyła, przeczytawszy w kinie miesięczny program. W przeciwnym wypadku powstają kwasy, nawet gdy film zastępczy jest lepszy od będącego w programie, ale... oglądany był już raz lub więcej razy.

Sądzę, że „nagły wniosek" w obu punktach jest do przeprowadzenia.

L. BUK.

NOWE PLAKATY

HENRYK TOMASZEWSKI jest wszechstronnym artystą - grafikiem. Dał się już poznać z wielu rysunków satyrycznych, z ilustracji i książkowych okładek, z licznych plakatów, nawet z projektów wystaw i z dekoracji w warszawskim teatrze satyrycznym „Syrena". I zapewne ta wszechstronność, rozległa kultura plastyczna, pasja satyryka — sprawiły, że ten artysta-grafik nigdy „nie kostnieje" w swojej pracy artystycznej. Obca jest mu rutyna i szablon, jakaś przykra maniera, którą obserwujemy nawet u młodych grafików. Henryk Tomaszewski raczej zaskakuje ujęciem treści, świeżością pomysłu i kompozycji plakatu. I ten niepokój jest twórczy. Dotąd najswobodniej i najpełniej wypowiedział się w plakatach teatralnych i filmowych, i to przeważnie — z pogranicza komedii i satyry (np. plakat do molierowskiego „Świętoszka" i do sfilmowanego przedstawienia Obrazcowa pod polskim tytułem „Carmen w Hollywood"). Wydawałoby się, że ich autor najlepiej wypowiada się w takich tematach. Plakat do filmu włoskiego DROGA NADZIEI — jest znowu inny, nowy i interesujący. Motyw drogi ze skłębionymi drzewami, którą idą bezrobotni — utrafia w zasadzie w charakter filmu. Kompozycja barwna plakatu i liternictwo — bez zarzutu. Doskonały jest rysunek drzew — ciekawszy w barwie i linii niż rysunek idących ludzi. Nasuwa się jedna ogólna uwaga: mając na oku wszystkie plakaty Tomaszewskiego, wydaje się, że ich autor powinien jeszcze bardziej starać się o celne przedstawienie treści filmu na plakacie, o czym już pisaliśmy. — To głos wszystkich kierowników kin i widzów. Wydaje mi się, że takim celnym plakatem — jednym z najlepszych, jakie się widzi — jest plakat Tomaszewskiego do radzieckiego filmu „Rewizor", który niebawem ujrzymy. (bor)

JERZEGO SROKOWSKIEGO — znamy również z wszechstronnej pracy graficznej. Z rysunków w pismach, z plakatów, z projektów kukiełek w teatrach lalkowych i z wystawiennictwa, którym się głównie zajmuje. Jeśli chodzi o plakaty teatralne i filmowe — wydaje się, że ze Srokowskiego zrobiono już specjalistę od plakatów do sztuk i filmów kukiełkowych czy rysunkowych. Taka specjalność — chyba wbrew chęciom autora — może zawęzić, ograniczyć polot i oryginalność plakatów tego interesującego artysty-grafika. Plakat do filmu WAWRZYŃCOWY SAD (jest to tytuł składanego programu polskich filmów animacyjnych) — wyodrębnia się barwą, żartobliwym rysunkiem postaci kukiełkowych i rysunkowych, które grafik z zamiłowaniem jeszcze uprościł, bardziej niż autorzy filmowych zwierzaczków. Widać z plakatu, że grafik malował je na styl i podobieństwo ludowych wycinanek. I to cieszy, przyciąga oko. Natomiast zupełnie nie tłumaczą się dla widzów 4 centralne barwne płaszczyzny, układające się w jakiś egzotyczny order. Co one mają symbolizować: czy barwne ekrany, czy jakąś filmową składankę, czy scenę teatru lalek? — tego nikt dobrze nie wie. Z tego wniosek: plakat musi być zrozumiały dla widzów, czytelny nie tylko w literach. Plakat Srokowskiego pod tym względem ma braki, pomimo wdzięcznych rysunków, barwy i wycinankowych skojarzeń. (bor)

DWOMA JĘZYKAMI

A. Sołowiew w artykule o filmie biograficznym (w n-rze 5/1952 miesięcznika „Iskusstwo Kino") pisze: *„Opowiedzieć o życiu i wielkich dziełach ludzi, których nazwiska zapisały się w historii naszego narodu i całej ludzkości, opowiedzieć o ich odwadze ducha i śmiałości myśli, o nieugiętej woli zwycięstwa, o gotowości przełamywania wszelkich przeszkód, jakie stawały na ich drodze — oto zadanie radzieckich filmów biograficznych... Pracując nad scenariuszem filmu biograficznego autor opierać się musi na dokumentalnie ścisłych faktach, ale zadanie jego powinno polegać przede wszystkim na artystycznym, plastycznym odbiciu rzeczywistości".*

*

A co pisze B. Reisfeld, korespondent hollywoodzki zachodnio-niemieckiego tygodnika „Der Neue Film" (nr 93 z 1952 r.) o filmie mówiącym o duńskim pisarzu Hansie Christianie Andersenie: *„Hollywood nie przyzwyczaił nas w tym roku do zbyt wielu dobrych filmów, byśmy z lekkim sercem mogli potępiać film o Andersenie dla tej jedynie przyczyny, że nie jest on wiernym odbiciem życiorysu Andersena... Są miliony Amerykanów... którym nazwisko Andersen nic a nic nie mówi i którzy oceniają film tylko według jego walorów rozrywkowych. Milionom tych Amerykanów przekaże się, być może, fałszywy obraz Andersena, ale sprawi się im równocześnie wiele uciechy".* (płaż)

Film radziecki o Gorkim (zdjęcie z lewej) dał prawdziwy obraz młodości wielkiego pisarza. Amerykański film o Andersenie, subtelnym liryku duńskim, pokazał (zdjęcie z prawej) farsowego wesołka, byle niewymagającej publiczności sprawić „wiele uciechy"

KURTYNA, ALE NIE ŻELAZNA

Zachodnio-berlińskie pismo „Filmblätter" jest jedynym pismem w Trizonii, które umieszcza recenzje z wyświetlanych w NRD i Berlinie filmów radzieckich, polskich, czechosłowackich itd. Nie jest to jednak ani życzliwością, ani kurtuazją. „Filmblätter" czyni tak dlatego, by, po pierwsze, dawać periodycznie upust swym antyradzieckim i antypokojowym nienawiściom, a po drugie — by dyskredytować i osłabiać zainteresowanie filmem postępowym ze strony swych berlińskich czytelników.

Są jednak sytuacje, w których „Filmblätter" zdobywa się na odrobinę bezstronności (zwykle wtedy, gdy chodzi o filmy możliwie najdalsze od polityki) i wtedy recenzja jego zaczyna się tak, jak recenzja nowego radzieckiego koncertu na ekranie pt. „Kurtyna w górę"! („Filmblätter" nr 49):

Gdzie chodzi o godne zadokumentowanie wielkich, głośnych tradycji opery i baletu, tam jest Rosja w swoim żywiole. Stylistycznie nie jest może słuszne łączenie w jedno potpourri fragmentów oper, scen baletowych i tańców ludowych, ale na pewno nie przynosi to ujmy poziomowi tych trzech gatunków sztuki.

Po wyliczeniu i opatrzeniu superlatywnymi przymiotnikami poszczególnych tematów filmu Iwanowskiego i Rappaporta, reakcyjne pismo kończy słowami:

O filmie tym trzeba mówić jako o programie dobrego smaku. Jest on hołdem dla sztuki i każdy, komu sztuka nie jest obojętna, powinien go sobie obejrzeć.

„Kurtyna w górę!" cieszy się od paru tygodni niesłabnącym powodzeniem u publiczności tak wschodnio- jak i zachodnio-berlińskiej. (zg)

W „państwie bońskim"

Jeden z reżyserów amerykańskich przybył do Bonn, aby przygotować materiały dla filmu, osnutego na tle pamiętników Emmy Goering.

Rezyser został ponoć przyjęty przez Adenauera:

— Rolę Goeringa powierzymy Ticie, Hirohito zagra Goebbelsa? A co do dalszych ról?

Na to Adenauer:

— A jak pan sądzi, czy będzie mi do twarzy z tymi wąsikami? (zg)

Alibi

W oficjalnym organie filmu zachodnio-niemieckiego, tygodniku „Film-Echo" znajdujemy nareszcie wyjaśnienie, na które długo czekaliśmy. Chodzi tym razem o sprawę przestępczości nieletnich. Okazuje się, że byliśmy w błędzie sądząc, że złe filmy amerykańskie wpływają źle na młodzież, okazuje się bowiem, że to nie filmy, a tylko co innego. Co? Posłuchajmy:

„Dr Klosterman wraz ze swymi współpracownikami przeprowadzał od 1946 roku w miejskim instytucie psychologii doświadczalnej w Gelsenkirchen niezliczone badania testowe nad zagadnieniem przestępczości nieletnich, pozostających pod wpływem filmów. Uzyskane wyniki wykazują, że film żadną miarą nie wpływa na kwestię przestępczości nieletnich...

...Właściwą jej przyczyną jest nędza. Młodzież, która częstokroć przed sądem twierdziła, że ulegała wpływom kina, pragnęła w ten sposób jedynie stworzyć sobie pewnego rodzaju „psychiczne alibi".

Teraz już wiemy: wszystkiemu winna jest młodzież! Po co szuka „alibi"? Ciekawi jesteśmy tylko, jakie „psychiczne alibi" znajdą amerykańscy „nosiciele kultury" w Europie, gdy będą musieli odpowiadać za nędzę, w jaką wtrącają Europę zachodnią przez swój szaleńczy plan zbrojeń? (KS)

Jest jednak różnica

W n-rze 32 „Kuriera Codziennego" ukazała się recenzja o kukiełkowym filmie polskim „Wawrzyńcowy sad", w której z dużym zdziwieniem czytamy, że:

„Wdzięczną sztukę dla dzieci pióra Marii Kownackiej Jan Brzechwa i Jerzy Nel przerobili na scenariusz kolorowego filmu rysunkowego..." (podkr. red.).

Po tak nieoczekiwanym stwierdzeniu już znacznie mniejszy efekt wywołuje „teoretyczna" uwaga:

„...istnieją jeszcze jakieś opory wewnętrzne, które sprawiają, że „Wawrzyńcowy sad" pozostaje w tyle poza rysunkowymi filmami czechosłowackimi i radzieckimi. Może to jest jeszcze brak wyrobienia, brak całkowitego opanowania technicznych środków wyrazu..."

Brawo, intuicjo recenzencka! Te „opory wewnętrzne" — to nic innego, jak przecież nie rysunkowa, a kukiełkowa faktura filmu, czego niestety nie zauważył wnikliwy krytyk. A wołanie o „opanowanie technicznych środków wyrazu" opatrujemy pytaniem:

Jakich „środków wyrazu"? Rysunkowych czy kukiełkowych? (j.z.)

Kwalifikacje aktorskie

Była sobie w Los Angelos niejaka Leeds, nałogowa morfinistka, a równocześnie członkini bandy przemytniczej, handlującej nielegalnie narkotykami. Banda, która widocznie niedostatecznie opłacała się policji, została wykryta. Piękna Lili dostała 3 latka więzienia i powędrowała za kraty.

Co to ma wspólnego z filmem? Wiele. Hollywoodzki reżyser Sherman Scott postanowił zrobić film (prawie — biograficzny) o Lili Leeds. Mało tego! Aby wrażenie było większe, postanowił zaprosić wypuszczoną z więzienia bohaterkę, by zagrała w filmie główną rolę.

Wszystko dlatego, by najnowszy super-szlagier amerykański, „Diabelskie ziele" (The Devil's Weed), można było reklamować w sposób następujący:

Wstrząsająca realizmem rola kobiety upadłej w szponach demona nałogu, staczającej się coraz niżej w bagno występku — kreowana przez nią samą! (j)

CZY PAMIĘTACIE?

W jakich dwóch filmach polskich widzieliśmy poniższe dekoracje? Dla ułatwienia podajemy parę tytułów filmów, wśród których znajdują się dwa właściwe. Rozwiązanie na str. 15.

Za wami pójdą inni
Dwie brygady
Warszawska premiera
Jasne Łany
Pierwszy start

WIADOMOŚCI ZAGRANICZNE

Amerykanie kupują angielskie ateliers

Władze brytyjskie ogłosiły ostatnio, że trzy duże ateliers angielskie zostały sprzedane Amerykanom. Ateliers Elstree — wytwórni Douglasa Fairbanksa, Highbury — Normanowi Collinsowi i trzecie na potrzeby telewizji amerykańskiej — braciom Dantzigen. Związek pracowników filmowych opublikował protest stwierdzając, że oddawanie angielskich ateliers Amerykanom prowadzi do likwidacji angielskiej kinematografii.

De Sica — członkiem brytyjskiej Akademii Filmowej

Vittorio De Sica, który był w Anglii na premierze swego filmu *Cud w Mediolanie*, został zaproszony do Instytutu Filmowego i mianowany członkiem Akademii Filmowej. Tytuł ten jest przyznawany na Zachodzie jedynie najwybitniejszym reżyserom.

Nowy przewodniczący włoskich klubów filmowych

Caesare Zavattini, znany scenarzysta i filmowiec, został wybrany przewodniczącym zjednoczenia włoskich klubów filmowych. Zjednoczenie gromadzące postępowych pracowników filmu ma za zadanie zaznajamianie publiczności z najciekawszymi osiągnięciami kinematografii wszystkich krajów. Wybór Zavattiniego na przewodniczącego jest gwarancją, że kluby filmowe będą owocnie prowadziły swoją ciekawą pracę.

Vlasta Fialova w filmie reż. V. Borskiego **Pan Jastrząb przeciw Synogarlicy**, opartym na popularnej powieści Sv. Czecha

Scena z filmu **Mitria Kokor**, który wejdzie na nasze ekrany w czasie **Dni Filmu Rumuńskiego**

FILM O ROLNICTWIE W ŚRODKOWEJ AZJI

Laureat Nagrody Stalinowskiej — reżyser Bek-Nazarow zrealizował w Stalingradzkiej Wytwórni Filmów Dokumentalnych barwny film pt. *Okolice podzwrotnikowe Środkowej Azji*. Film opowiada o rozwoju radzieckich republik Środkowej Azji i o prowadzonych na tych terenach przeobrażeniach przyrody.

Specjalista filmowy odwetowców z Bonn

Monachijska wytwórnia „Certus-Film" przygotowuje film mający być kroniką z czasów ostatniej wojny. Jako głównego speca dyrekcja „Certus-Film" zaangażowała byłego kierownika wydziału filmowego w ministerstwie Goebbelsa — dr Fritza Hipplera. Powierzono mu między innymi wyszukanie ze starych kronik tygodniowych tych fragmentów, które „najlepiej odpowiadają duchowi i potrzebom Niemców zachodnich".

„Kwalifikacje" dr Hipplera wykorzystywali już poprzednio Amerykanie przy nakręcaniu filmu o Rommlu.

Książka o kinematografii węgierskiej

Georges Sadoul, wybitny francuski historyk filmu, napisał ostatnio książkę pt. „Panorama du cinema hongrois", która zaznajamia czytelników z historią filmu węgierskiego od chwili jego powstania aż po dzień dzisiejszy.

POSKRAMIANIE RZEKI HUAI

Wielkim powodzeniem w Związku Radzieckim cieszy się nowy długometrażowy chiński film dokumentalny *Musimy ujarzmić rzekę Huai*. Reżyser filmu Szi Mei wraz z całym kolektywem przez wiele miesięcy przebywał na terenie gigantycznych robót, prowadzonych przy regulowaniu rzeki Huai. Korzystał on z pomocy budowniczych i, jak pisze prasa radziecka, „stworzył ciekawy film o jednej z pierwszych narodowych budowli Ludowych Chin".

Rumuńskie filmy rysunkowe

Zespół realizatorów filmów rysunkowych wytwórni „Bukareszt" przygotowuje szereg nowych filmów. Pierwszy zostanie zrealizowany film pt. *Marinka* oparty na popularnej w Rumunii ludowej piosence o młodym człowieku, który tak lubił spać, że przespał własny ślub.

BELGIJSKI FILM O MALARSTWIE

Znany belgijski realizator filmów o malarstwie K. Haesaerts przystąpił do pracy nad filmem pt. *Otwarte okno*, o twórczości czołowych pejzażystów flamandzkich. Poprzednie filmy Haesaertsa *Od Renoira do Picassa* i *Wizyta u Picassa* zostały bardzo przychylnie przyjęte przez postępową krytykę zachodnio-europejską.

„WIELKI KONCERT" W PARYŻU

Cette scène du ballet de « Roméo et Juliette », interprétée par la célèbre danseuse Oulanova, est extraite du beau film, LE GRAND CONCERT, la superproduction en couleurs qui, après avoir enthousiasmé New York et Londres, est acclamé à Paris où, présenté depuis sept semaines au « Pax », il a été admiré par 85.000 spectateurs. LE GRAND CONCERT poursuit actuellement sa carrière dans la capitale, et est présenté en double exclusivité sur les Grands Boulevards et sur les Champs-Elysées.

Reprodukowana wzmianka i zdjęcie pochodzą z tygodnika „La Cinematographie Française" — oficjalnego organu zjednoczenia francuskiego przemysłu filmowego. Oto tekst podpisu pod zdjęciem: *„Ta scena z baletu „Romeo i Julia", w wykonaniu sławnej tancerki Ułanowej, pochodzi z pięknego filmu „WIELKI KONCERT", wspaniałego dzieła kolorowego, które po entuzjastycznym przyjęciu w New Yorku i Londynie jest oklaskiwane od siedmiu tygodni w kinie „Pax". Film obejrzało 85.000 widzów. „WIELKI KONCERT" jest w dalszym ciągu wyświetlany w stolicy w dwóch kinach: na Wielkich Bulwarach i na Polach Elizejskich".*

List z Kijowa

W czasie mojego pobytu w Związku Radzieckim spotkałem się z nowym rodzajem produkcji filmów, który w chwili obecnej jest bardzo rozpowszechniony na terenie ZSRR.

Aby udostępnić ludności ogromnych przestrzeni Kraju Rad utwory sztuki teatralnej i operowej, sfilmowano początkowo dla eksperymentu kilka przedstawień teatralnych rosyjskich i zachodnio-europejskich klasyków. Sztuki teatralne na ekranie zostały przyjęte przez widzów z dużym entuzjazmem i cieszą się wielkim powodzeniem zarówno wśród robotników i kołchoźników, jak i wśród inteligencji pracującej. Mieszkając w Kijowie w środowisku studenckim miałem możność zorientować się, jak wysoko ceni młodzież radziecka dzieła sztuki teatralnej, które często sfilmowane w naturalnych kolorach mało naprawdę tracą na wartości w porównaniu z przedstawieniami teatralnymi. Widziałem cały szereg sztuk pisarzy rosyjskich i zagranicznych na ekranach kin Kijowa: „Skradzione szczęście" Franki, „W stepach Ukrainy" Korniejczuka, „Na dnie" Gorkiego, „Nauczyciela tańca" Lope de Vegi, „Szkołę obmowy" Sheridana, „Żywego trupa" Tołstoja, „Rewizora" Gogola, „Paulinę" Janka Kupały i wiele innych.

Wielkim powodzeniem cieszyły się w Kijowie sfilmowane sztuki Ostrowskiego, z których już trzecia z kolei „Wilki i owce" weszła na ekrany w styczniu br.

Większość tych sztuk widziałem już uprzednio w teatrach, ale doszedłem do wniosku, że powtórne ich oglądanie dało mi bardzo dużo korzyści.

Kinematografia ZSRR udostępnia ludności mieszkającej w odległych miasteczkach i wsiach utwory wybitnych pisarzy sztuki dramatycznej, w wykonaniu najlepszych artystów Związku Radzieckiego, teatrów Moskwy, Kijowa i Leningradu.

Bardzo serdecznie zostały przyjęte przez radzieckich widzów kinowych filmy — koncerty, złożone z fragmentów najlepszych oper i baletów kompozytorów rosyjskich i współczesnych kompozytorów radzieckich.

Oprócz znanego w Polsce „Wielkiego koncertu" i „Koncertu mistrzów sztuki" („Kurtyna w górę"), widziałem ostatnio nowy film - koncert produkcji wytwórni filmowej w Kijowie pt. „Koncert mistrzów ukraińskiej sztuki", który cieszył się wielkim powodzeniem wśród ludności radzieckich republik związkowych.

Ze swej strony chciałbym zaproponować polskiej kinematografii, by opierając się na doświadczeniach kinematografii radzieckiej, zrobiła chociażby pierwsze kroki w kierunku zekranizowania kilku najlepszych sztuk pisarzy polskich. Sądzę, że polska publiczność filmowa przyjmie z entuzjazmem na ekranach kin sztuki Fredry, Zapolskiej i współczesnych pisarzy, szczególniej w miejscowościach, gdzie nie dociera nawet teatr objazdowy, zaś pojawienie się na ekranach wybitnych aktorów przyczyni się do zapewnienia sfilmowanym spektaklom należytego powodzenia.

Może i inni czytelnicy tygodnika „Film" napiszą coś na ten temat, jestem bowiem zdania, że wszelkiego rodzaju wypowiedzi, poprzedzające produkcję filmową dadzą pozytywne rezultaty i pomogą twórcom w realizacji nowych filmów.

RYSZARD STEC
student III roku wydz. radiotechnicznego Politechniki Kijowskiej

Scena z filmu **REWIZOR** według sztuki Gogola

Do Redakcji

Czekamy na film o ludziach polskiego Renesansu

Mamy już dwa filmy o dwu polskich wielkich muzykach. Ale nie zdobyliśmy się jeszcze ani na jeden film o polskim poecie, choć wiele się mówi i pisze o przyszłym filmie o Mickiewiczu.

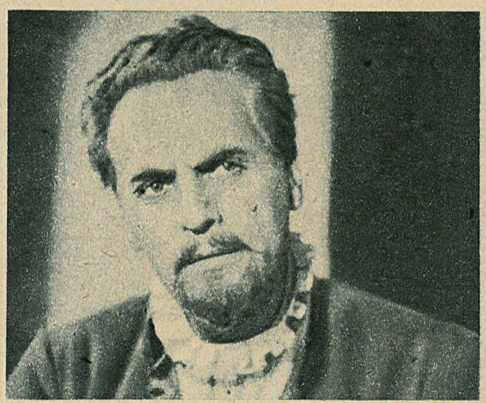
Tak często i słusznie piszą nam nasi czytelnicy. Tak też pisze ostatnio nasz korespondent, Maciej BORMIŃSKI.

Nie da się zaprzeczyć słuszności tych słów. Ten brak należy jak najszybciej nadrobić. I oto nadarza się obecnie po temu okazja.

Przed rokiem powstała RADA ARTYSTYCZNA przy Ministerstwie Kultury i Sztuki. Obecnie przekształcono ją na RADĘ KULTURY I SZTUKI. Jest stały zespół ludzi odpowiedzialnych za naszą politykę kulturalną: artystów i działaczy kulturalnych. I oto ten sejm kultury uchwalił, aby program na rok 1953 obejmował badania nad polskim Odrodzeniem, nad tą epoką, która zgodnie ze słowami Engelsa „wymagała olbrzymów i olbrzymów zrodziła, olbrzymów myśli, namiętności, charakteru, wszechstronności i wiedzy".

Najpotężniejszym olbrzymem polskiego Renesansu był Mikołaj Kopernik, i rok 1953 będzie zgodnie z uchwałą Światowej Rady Pokoju przede wszystkim jego rokiem.

Ale mamy jeszcze i innych wielkich ludzi naszego Odrodzenia. — To mądry pisarz, który prześcignął



M. Wyrzykowski jako Jan Kochanowski w sztuce A. Maliszewskiego **DROGA DO CZARNOLASU**

swoją epokę w rewolucyjnych projektach reform społecznych — Andrzej Frycz-Modrzewski. To wielki nasz poeta Mikołaj Rej, który pierwszy ośmielił się pisać polskie wiersze i polską prozę. To natchniony poeta Jan Kochanowski.

Czy o tych wielkich ludziach można i należy stworzyć film?

Wielka i tragiczna postać Kopernika byłaby świetnym tematem filmu dokumentalnego i fabularnego.

Andrzej Frycz-Modrzewski doczeka się wkrótce powieści biograficznej, którą pisze Anna Kowalewska. Może potem przyjdzie kolej i na film.

O Mikołaju Reju napisał sztukę dramatyczną Ludwik Hieronim Morstin pt. „I Polacy nie gęsi". Sztuka ta jest już w próbach Teatru Polskiego. Oczywiście nie przeszkadza to stworzeniu filmu o tej wspaniałej i soczystej postaci niezwykłego w swojej epoce poety. Nasz korespondent BORMIŃSKI rozpisał się obszernie o granej na scenie Teatru Współczesnego sztuce Aleksandra Maliszewskiego o Kochanowskim „Droga do Czarnolasu" i proponował, aby niektóre sceny tej sztuki zużytkować do filmu. Sam jednak zastrzega się słusznie, że film o wielkim poecie nie może się ograniczać do fragmentów z jego życia, jak to jest całkiem dopuszczalne w sztuce scenicznej.

Pozostaje więc nadal otwarta sprawa biograficznego filmu o którymś z naszych pisarzy, ale nie ulega chyba wątpliwości, że w roku poświęconym polskiemu Odrodzeniu powinniśmy otrzymać fabularny biograficzny film o którymś z naszych wielkich ludzi tej epoki.

SCENARIUSZ KSIĄŻKA FILM

Wielu Czytelników naszych zwróciło się do nas z pytaniami, na które odpowiemy szczególnie chętnie, ucieszeni tymi zainteresowaniami widzów.

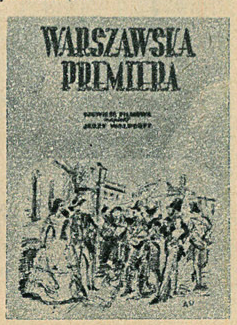
Interesując się scenariopisarstwem, proszą nas o wskazanie lektury, traktującej o tych zagadnieniach.

A więc odpowiadamy: warto zapoznać się ze scenariuszami wydanymi przez Filmową Agencję Wydawniczą i przez inne wydawnictwa. Jest tych scenariuszy filmowych ponad

20, co stanowi już pewien materiał pozwalający na obserwowanie właściwości tego gatunku literackiego. Można je kupić w każdej księgarni. Są to scenariusze filmów polskich jak np. **Załoga, Skarb, Warszawska premiera, Pierwszy start** czy **Młodość Chopina,** a także radzieckich, np. **Wielki obywatel, Nauczycielka wiejska, Tajna misja** i inne. Jak słusznie piszecie — „nie ma recepty na pisanie scenariuszy". Nie możemy wśród szczupłej literatury filmowej wskazać jakiegoś podręcznikowego dzieła w polskim języku, omawiającego wyczerpująco zagadnienie scenariopisarstwa. Polecić możemy „Powieść na ekranie", niedawno wydaną książkę, pracę zbiorową, zajmującą się jednym z problemów wiążących się ze sprawą scenariuszy (mówi o tym sam tytuł) — sprawą przeniesienia powieści na ekran, wyrażenia jej treści środkami właściwymi sztuce filmowej. Wspomniana książka rozpoczyna się szkicem teoretycznym, następne prace rozpatrują konkretne przykłady. A więc naświetla zagadnienie z obu stron — teoretycznej i praktycznej. Mamy nadzieję, że znajdziecie w niej odpowiedź na pytanie, jaka jest różnica między powieścią a scenariuszem.

Radzimy także uważnie śledzić dyskusję o scenariopisarstwie prowadzoną w „Przeglądzie Kulturalnym", przeczytać artykuły dotąd na ten temat napisane, zapoznać się z książką J. Płażewskiego pt. „Szkice filmowe", omawiającą problemy filmu i wreszcie przeglądać pisma społeczno-literackie, zamieszczające od czasu do czasu artykuły o filmie, nie zapominając o pismach filmowych, jak „Kwartalnik Filmowy" i nasz tygodnik.

Wreszcie odpowiedź na częste pytanie: Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi nie posiada wydziału scenariopisarskiego.



Jiri Plachy, aktor którego nie zapomnimy

Ostatnio na naszych ekranach oglądamy częściej jednego z najwybitniejszych czechosłowackich aktorów scenicznych i filmowych, Jiri Plachy'ego. Zobaczymy go wkrótce w świetnym dwuseryjnym filmie historyczno-satyrycznym **Cesarski piekarz**, odtwarzającego postać maga oszusta Kelly'ego, oraz w filmie reż. O. Vavry **Awangarda** w roli osadnika Postavy. Na obie kreacje należy zwrócić tym bacznieiszą uwagę, ponieważ były to ostatnie role J. Plachy, który niespodziewanie zmarł pod koniec roku ub. w sile wieku.

J. Plachy to jeden z najwybitniejszych odtwórców ról charakterystycznych w czechosłowackiej ludowej kinematografii.

Historia jednej z najwybitniejszych scen stolicy Czechosłowacji, Miejskiego Teatru na Vinohradach w Pradze, jest nierozłącznie związana z jego imieniem. Pracował w tym teatrze nie tylko jako aktor, lecz również jako reżyser. Na scenie tego teatru stworzył niezapomniane dla mieszkańców Pragi postacie Iwana Karamazowa w **Braciach Karamazowych** Dostojewskiego, Pickwicka w scenicznej adaptacji Dickensa. Był wspaniałym interpretatorem sztuk Ibsena i in.

Do czasu wyzwolenia Czechosłowacji w 1945 r. prywatnym przedsiębiorcom filmowym nie udaje się pozyskać tego wielkiego aktora dla pracy w filmie. Dopiero unarodowienie czechosłowackiej kinematografii pozwala J. Plachy'emu wypowiedzieć się na ekranie. Od 1945 r. J. Plachy stworzył do dnia zgonu ponad 20 postaci filmowych. Film dał mu nowe środki wyrazu. Mógł stworzyć bogatą paletę różnorodnych charakterów i typów ludzkich nie skrępowany jednostronnością

Milcząca barykada

ról scenicznych. Polski widz zetknął się z J. Plachy'm po raz pierwszy w filmie O. Vavry **Milcząca barykada**, gdzie grał rolę węglarza. Tą rolą zapewnił sobie czołową pozycję w zespole czeskich aktorów filmowych. Widzieliśmy go również w filmie **Praga 1948 r.** w roli dr Braunera i w filmie **Posel przedświtu** jako prof. Gerstnera.

Zobaczymy go jeszcze prawdopodobnie w kilku filmach, które grane są już w Czechosłowacji, a które nie weszły jeszcze na nasze ekrany. Będzie to m. in. film **Wielka przygoda** — o słynnym czeskim podróżniku dr Holoubie w reżyserii Milosza Makovca. Gra tam przedsiębiorcy handlowego Wayna, a jego kreację zalicza czeska krytyka filmowa do najlepszych.

W ostatnich miesiącach życia pracował J. Placha szczególnie intensywnie na polu sztuki filmowej. W roku 1952 kreował czołową rolę H. Korzenarza w filmie **Opowiadania Haszka** czyli **Jak piękny był świat** w reżyserii Miroslava Hubaczka. Jednocześnie grał duże role w filmie o wczasach **Miesiąc nad rzeką** (postać Roszkota) i w **Małżeństwie wodniaków**.

Posel przedświtu

ODPOWIEDZI KRÓTKIE I TROCHĘ DŁUŻSZE

● T. H. i Z. B. z Kołobrzega. — „Każdy posiadacz karty abonamentowej, w okresie oznaczonym na poszczególnym kuponie ma prawo poza kolejką do wymiany w kasie kuponu na bilet, jeżeli zgłosi się do kasy kina nie później niż 20 minut przed rozpoczęciem seansu".

Przytoczony wyżej wyjątek z „przepisów" — mówi wyraźnie o uprzywilejowaniu posiadaczy kart abonamentowych w otrzymaniu biletu do kina poza kolejką. Sądzimy, że Panie były o tym poinformowane, niepotrzebnie więc zrezygnowałyście z wykorzystania kuponów. Należało zwrócić się do obsługi kina, która obowiązana jest dać pierwszeństwo posiadaczom kart abonamentowych.

Co do zbudowania dodatkowego kina w Kołobrzegu oraz innych spraw to list Wasz przekazaliśmy do Centralnego Zarządu Kin w Warszawie z prośbą o wypowiedzenie się.

Prosimy o podanie dokładnego adresu i nazwiska dla ewentualnego przesłania odpowiedzi listownej.

Dziękujemy za pozdrowienia. Życiorys Kruczkowa zamieścimy. Prosimy uważnie czytać „Film".

● PAWEŁ GRZONKA, wieś Goczałkowice, pow. Rybnik. — Uzupełniając naszą odpowiedź, zamieszczoną w n-rze 4 „Filmu" — komunikujemy, że otrzymaliśmy wyjaśnienie Centralnego Zarządu Kin, które przytaczamy: „Zarzut stawiany kierownikowi kina jest o tyle niesłuszny, że kierownik nie ma prawa sprzedawać biletów ulgowych indywidualnie. Należy podkreślić, że ulgowa cena biletu stanowi przywilej z tytułu kupna zbiorowego, a nie z tytułu posiadania legitymacji związkowej czy pracowniczej. Niezależnie od tego trzeba stwierdzić, że z przywileju kupna zbiorowego może korzystać jedynie świat pracy.

Odnośnie sprzedaży abonamentów w kinach wiejskich wyjaśniamy, że CZK wprowadził w r. 1952 abonamenty w kinach miejskich i śledził ich realizację. Na tle doświadczeń w tym względzie przewidujemy wprowadzenie abonamentów również w kinach wiejskich od początku II kwartału tzn. po uprzednim przeszkoleniu kierowników kin wiejskich i przygotowaniu ich do nowych obowiązków z tym związanych".

CZYTELNICY RYSUJĄ

S. Bondarczuk

J. Sciwiarski

O dużej skali zainteresowań naszych czytelników świadczy fakt, że nie są oni wyłącznie biernymi „konsumentami" repertuaru kinowego, ale przejawiają również czynny stosunek do zagadnień filmowych — krytykując i występując z nowymi projektami.

Niektórzy mają zamiłowania natury plastycznej, jak np. RYSZARD SŁAPCZYŃSKI z Warszawy, który przesłał nam szereg karykatur znanych postaci filmowych. Wybraliśmy do reprodukcji dwie najbardziej udane.

● TADEUSZ BANAŚ z Kielc. — **Urwis Gavroche** to film radziecki osnuty na powieści Wiktora Hugo „Nędznicy". Centralna postać tego filmu to mały Gavroche — bohaterskie dziecko paryskiej ulicy. Film francuski **Nędznicy**, będący adaptacją powieści, zawiera również historię Gavroche'a.

● HALINA i MIRKA z Łodzi. — Lucia Bose i Raf Vallone występują w filmie De Santisa **Rzym, godzina jedenasta**. Raf Vallone gra także jedną z głównych ról w filmie Pietro Germiego **Droga nadziei**, który wszedł na nasze ekrany.

● DANUSIA z Warszawy. — W roli Lucii w filmie **Nie ma pokoju pod oliwkami** występuje Lucia Bose. Baronową w filmie **Pod niebem Sycylii** gra Jone Salinas. W roli sędziego występuje Massimo Girotti. Drugą Pani prośbę postaramy się spełnić w najbliższym czasie.

● TADEUSZ CICHOWICZ ze Świdnicy. — Scenariusz filmu **Nie ma pokoju pod oliwkami** nie był wydany ani we Włoszech ani w Polsce. Lucia Bose występuje w realizowanym przez reżysera Antoniniego filmie **Dama bez kamelii**. Prywatnych adresów aktorów nie podajemy.

● „KINOMANIAK" z Warszawy. — **Droga nadziei** jest już wyświetlana. **Cud w Mediolanie** wejdzie wkrótce na nasze ekrany. Trudno podać tytuły filmów włoskich i francuskich, które zostaną w najbliższym czasie zakupione, niejednokrotnie bowiem sprowadzenie filmów zachodnio-europejskich uniemożliwiają trudności stwarzane przez dystrybutorów.

● RYSZARD NAWROCKI z Warszawy, ANNA GOSZCZYŃSKA z Szczawna-Zdroju, BENEDYKTA KŁOSIŃSKA z Dębna - Szczecina, JANINA KOWAL z Przemyśla. — Powtarzamy raz jeszcze: listy do polskich aktorów należy przesyłać do redakcji, która przekazuje je adresatom.

● REGINALD HALICKI ze Szczecina. — Głosy czytelników w tej samej sprawie i odpowiedź recenzenta zamieszczone były w n-rze 4 z r.b. na str. 12 w dziale „Nasz Obiektyw".

● JAN TWARDZIK z Cieszyna. — Uwagi Pana o plakacie do filmu **Cienie na torach** są słuszne. Pisaliśmy już na ten temat w naszym tygodniku.

SPRÓBUJ ZGADNĄĆ

LOGOGRYF

Do poziomych rzędów podanej figury wpisać 32 wyrazy o poniższych znaczeniach. Litery, które znajdą się w zaznaczonych kwadracikami polach, czytane w kierunku zegarowym, dadzą rozwiązanie.

Znaczenie wyrazów (w nawiasach litery wchodzące w skład danego wyrazu): 1) Operator radziecki — wspak (akmoostw), 2) Aktorka z „Upadku Berlina" (aaeklowv), 3) Reżyser „Hojnego lata" (abenrt), 4) Aktor z filmu „Gęsiarek Matyi" (almosy), 5) Reżyser „Skandalu w Clochemerle" (acehln), 6) Scenarzysta filmu „Historia jakich wiele" (abinur), 7) Bohaterka filmu „Drewniane i żelazne krzyże" (efossy), 8) Bohaterka filmu „Burmistrz Anna" (aikmrs), 9) Aktor z „Ucieczki z niewoli" (ikkorw), 10) Aktor z „Błękitnych mieczy" (aegnrw), 11) Aktor ze „Zwycięskich skrzydeł" (cekorz), 12) Aktor z filmu „Nasz chleb powszedni" (beersw), 13) Aktor z filmu „Poddany" — wspak (aemrru), 14) Autor tekstu do filmu „800-lecie Moskwy" (ckloow), 15) Znany francuski historyk i krytyk filmowy (adlosu), 16) Film polski (aagloz), 17) Aktorka z „Młodej Gwardii" — wspak (aaakmorw), 18) Scenarzysta „Donieckich górników" (abgoortw), 19) Aktorka z filmu „Wołga, Wołga" (aloorw), 20) Twórca scenariusza do filmu „Honor i sława" (eknory), 21) Postępowy poeta chilijski (adenru), 22) Aktor z „Bojownika wolności" (gloorw), 23) Aktor z „Cesarskiego plekarza" (cehirw), 24) Reżyser filmu „Wielki przełom" (eelmrr), 25) Autor sfilmowanej powieści radzieckiej (aaejwż), 26) Imię reżysera „Donieckich górników" (deilno), 27) Autor sfilmowanej powieści polskiej (aaehmr), 28) Kompozytor muzyki do filmu „Kłopoty referenta Trziszki" (aaklsz), 29) Aktor z filmu „Marsylianka" (elnorr), 30 Aktor z filmu „Tajemnica szybu naftowego" (ajorzy), 31) Tytuł polskiej krótkometrażówki dokumentalnej (doópwż), 32) Scenarzysta filmu „Zwycięski powrót" (aeljsw)

(Z. Bąk — Lębork)

FESTIWALOWY AFISZ

W czasie festiwalu filmów polskich jedno z kin wywiesiło afisz widoczny na rysunku i reklamujący 4 filmy polskie. Zadanie polega na odgadnięciu jakie to właśnie filmy.

„Janba" — Szopienice)

Rozwiązanie należy nadsyłać w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Rozrywki umysłowe". Wśród Czytelników, którzy nadeślą prawidłowe rozwiązania przynajmniej jednego zadania, rozlosowanych zostanie **10 nagród książkowych.**

*

Rozwiązanie zadań z nr 1(214)

LOGOWIRÓWKA: „Gromada" (Gabin, Rains, O'hara, Michał, Ardow, Dikij, Alarm).

A JAKI ÓSMY FILM? **Gromada.** (Należało czytać trzecie litery z góry na dół).

Za dobre rozwiązanie zadań z nr 1(214) nagrody książkowe otrzymują:

1) **S. Alberski** — w. Chechły 229, p-ta Ropczyce, pow. Dębica, 2) **J. Butra** — Kluczbork, ul. Kilińskiego 3, 3) **Z. Grudniewska** — w. Gościszewo, pow. Sztum, 4) **Z. Grzelak** — Płock, ul. Kościuszki 8 m. 5, 6) **B. Krawiec** — Skwierzyna, ul. Teatralna 7 m. 2, 6) **J. Księski** — Poznań, ul. Umińskiego 24/11, 7) **H. Kuczera** — Wodna Kolonia 153/2, p-ta Siersza k. Trzebini, 8) **J. Maliszówna** — w. Niedźwiady, p-ta Kołdrąb, 9) **H. Nowicka** — Kraków, Biały Prądnik, ul. Pielęgniarek 6, 10) **J. Wilczyńska** — Łódź, ul. Struga 43.

Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

CZY PAMIĘTACIE?

Rozwiązanie

Z lewej: dekoracja użyta w filmie „Dwie brygady", z prawej — w „Warszawskiej premierze".

FILM TYGODNIK

REDAGUJE ZESPÓŁ. REDAKCJA: Warszawa, ul. Nowy Świat 47, tel. 603-31. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 11—13. ADMINISTRACJA: tel. 717-06. Konto PKO nr 1-6825/110. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 52.80 zł, półroczna 26.40 zł, kwartalna 13.20 zł, miesięczna 4.40 zł. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. DRUK: ZAKŁADY DRUKARSKIE I WKŁĘSŁODRUKOWE RSW „PRASA", Warszawa ul. Marszałkowska 3/5.

Zdjęcia krajowe: Wytwórnia Filmów Fabularnych, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych (PKF), Wytwórnia Filmów Oświatowych, COPA — F. Myszkowski, J. Kosidowski, J. Kotowski, K. Wawrzyniak, Fr. Kądziołka.

Zdjęcia zagraniczne: Mosfilm, Lenfilm, Wytw. Film. Fab. im. Gorkiego (ZSRR), Ceskoslov. Statni Film (Czechosłowacja), DEFA (NRD), Luxfilm, Ferrania (Włochy), Noir et Blanc, Ciné-revue (Francja).

4-B-21451

Mieczysława Ćwiklińska

1
Mieczysława Ćwiklińska w „Ożenku“ Gogola (Państw. Teatr Polski w W-wie)

2
Jako Orgonowa w sztuce „Damy i huzary“ Fredry (Teatr Nowy, W-wa)

3
...l w sztuce „Mądremu biada“ Gri...jojedowa (Państw. Teatr Polski W-wa)

4
Widziana oczami rysownika
(Rys. P. Borowy)